



Intro/Impressum	5
Nach der Wende	6
Verrücktes Reich der Mitte	11
Fische - voll Wut und Zärtlichkeit	14
Gegen Standesschranken	18
Teamwork	20
Maquettes des Weltuntergangs - No.3	22
Die Schätze im Garten	28
Nachruf	32
Herkunft	33
Winterbienen	36
Lichtblick	40
Shortcuts	42

NEUE KAMELLEN

CARTOONS
VON PASCAL HEILER

24.10.19 – 22.11.19

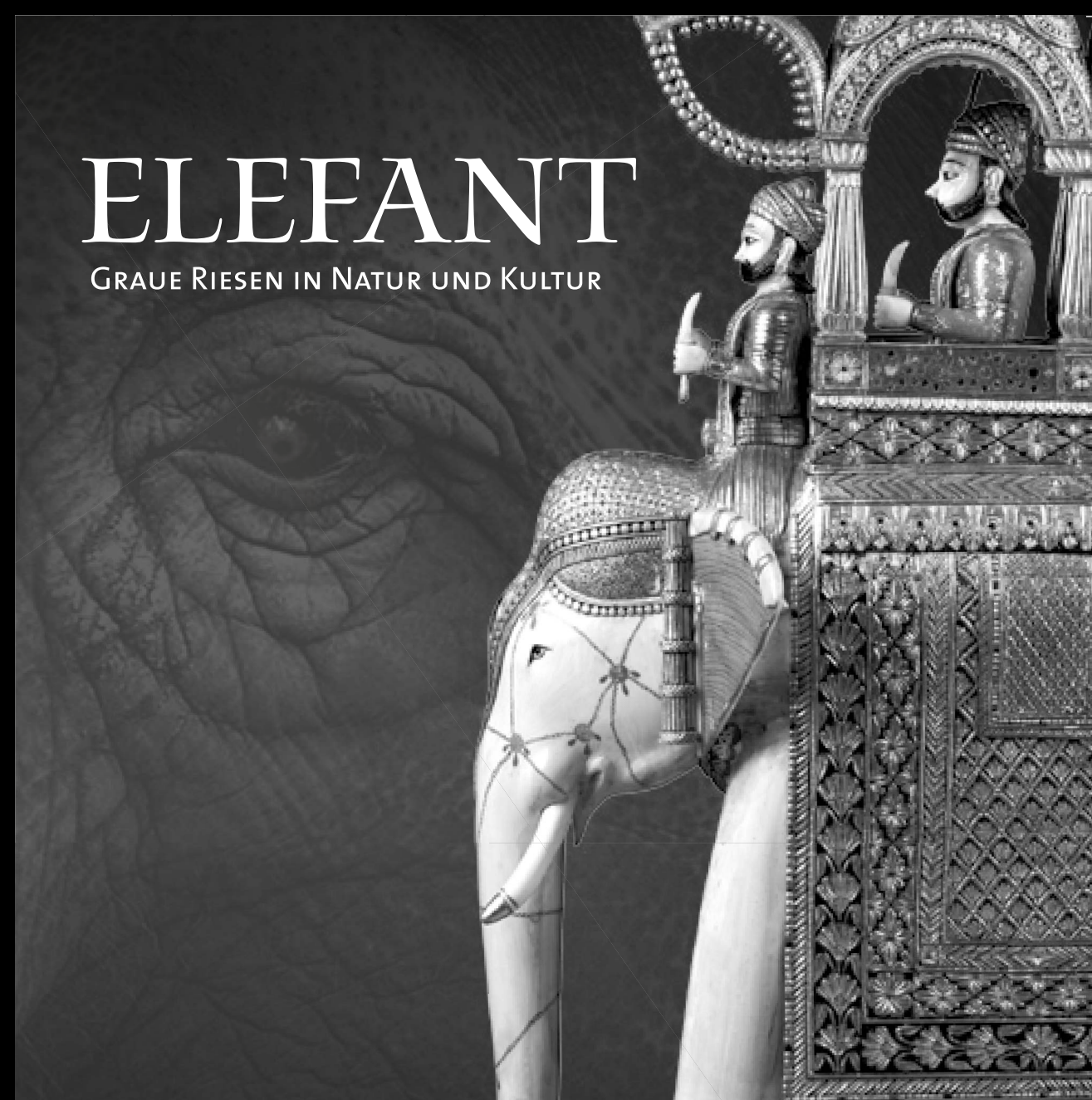
GALERIE GABRIELE MÜLLER



THEATERSTRASSE 18 | WÜRZBURG
GALERIE-GABRIELE-MUELLER.DE

ELEFANT

GRAUE RIESEN IN NATUR UND KULTUR



31. März – 10. November 2019

Knauf-Museum Iphofen

Am Marktplatz, 97343 Iphofen

Knauf-Museum Iphofen, Am Marktplatz, 97343 Iphofen • Tel. 0 93 23 / 31 - 0
Öffnungszeiten: Di. bis Sa. 10 - 17 Uhr, So. 11 - 17 Uhr • www.knauf-museum.de

35. JAZZ WÜRZBURG FESTIVAL

26. & 27. OKTOBER 2019
 BEGINN JEWEILS 19 UHR
 FELIX-FECHENBACH-HAUS
 WÜRZBURG, PETRINISTRASSE

JAZZ WÜRZBURG E.V. INITIATIVE

Rahmenprogramm
 7. November, 19.30 Uhr, Foyer des Kulturspeichers: **Lou-Duo**
 13. November, 20 Uhr, Theater am Neuenplatz: **Litera-Jam**
 16. November, 20 Uhr, stahl lehrmann architekten, Rottenbauern:
Schmidl & Volpert

Eintrittspreise pro Abend 40,- €; Studenten 25,- €; Schüler (nicht in WRD 15,- €)
 Mitglieder der Initiative Würzburg haben freien Eintritt!

Verkauf ab Juli bei der Tourist-Information Würzburg
 im Felsenhaus am Marktplatz, Tel. 0931/372594
 und im Buchladen Neuer Weg, Sanderstraße 23 – 25
 Schirmherren: Achim Schollenberger, Kultur-, Schul- und Sportreferent
 Veranstalter und weitere Informationen: www.jazzini-wuerzburg.de

Samstag, 26. Oktober, ab 19 Uhr
Axis: The Music of Jimi Hendrix
Nighthawks
Leo Betzl Trio

Sonntag, 27. Oktober, ab 19 Uhr
Leléka
Wolfgang Lackerschmid
Connection
Jazzkantine

Intro

Am 14. Oktober vor 15 Jahren wurde das Projekt **nummer** ins Leben gerufen. Es hat sich, entgegen aller Prognosen, bis heute munter gehalten und unsere gleichnamige Kulturzeitschrift für Würzburg und ... bietet in zehn Ausgaben pro Jahr hoffentlich immer noch Wissenswertes, Informatives und auch Kontroverses rund um die Kultur. Auch über den Tellerrand und die Kessellage Würzburgs hinaus.

An dieser Stelle möchten wir allen, die daran einst mitgearbeitet haben und denen, die es heute mit großem Enthusiasmus tun, herzlich danken.

Unser Dank gilt auch den treuen Abonnenten, den unterstützenden Anzeigenkunden, den Sponsoren und den agilen Helfern, die unser „Non-Profit-Projekt“ mit am Leben erhalten.

Alle haben großen Anteil am Erscheinen unserer Kulturzeitschrift. Und auch ohne Sie, liebe Leserinnen und Leser, Ihren Zuspruch, Ihre konstruktive Kritik und Ihre Unterstützung wäre die **nummer** nicht möglich gewesen.



Die Redaktion

Achim Schollenberger, Angelika Summa, Wolf-Dietrich Weissbach

nummer einhundert siebenundvierzig

herausgegeben vom **Kurve e.V.** –
 Verein zur Förderung von Kultur in Würzburg

Herstellung:

kraus print u. media GmbH & Co. KG,
 97618 Wülfershausen

Kontakt

nummer
 c/o Malerfürstentum Neu-Wredanien
 Innere Aumühlstraße 15–17 · 97076 Würzburg
 Tel.: 0931 – 413937 · mail@nummer-zk.de

Redaktion und Mitarbeiter

Angelika Summa [sum] – V. i. S. d. P.
 Wolf-Dietrich Weissbach [wdw],
 Achim Schollenberger [as],
 Eva-Suzanne Bayer, Renate Freyisen [frey],
 Heide Dunkhase, Christiane Gaebert,
 Frank Kupke, Ulrich Karl Pfannschmidt [UP],
 Katja Tschirwitz [tw], Markus Mauritz, Nik
 Schölzel.
 Für die Inhalte der Artikel sind die Autoren
 selbst verantwortlich.

Umschlaggestaltung

nach einem Konzept von Akimo

Umschlagfarbe: Pantone Cool Grey 4c

Layout

Akimo

Anzeigenpreisliste 2.2010

Künstlerportfolio:
 € 100 Ganze Seite 180 x 240 (186 x 246)
 Gewerbliche Anzeigen:
 € 80 Viertelsteite 77,5 x 100
 € 100 Halbe hoch 77,5 x 205
 € 100 Halbe quer 160 x 100
 € 200 Ganze Seite 186 x 246
 € 250 Anschnitt/U4 186 x 246
 alle Maße: Breite x Höhe in mm
 alle Preise zuzügl. gesetzl. MwSt.

Umschlagfarbe (Sponsoring):

€ 100 HKS-Farbskala
 € 125 Pantone-Farbskala
 alle Preise zuzügl. gesetzl. MwSt.

€ 42 Mitgliedschaft im 10 x 1 Heft
 Förderverein Kurve e.V.
 € 30 Jahresabonnement 10 x 1 Heft
 € 30 Geschenkabonnement 10 x 1 Heft
 € 60 Förderabonnement 10 x 2 Hefte
 alle Preise inkl. gesetzl. MwSt.

Die Mitgliedschaft ist jederzeit kündbar.
 Das Abonnement verlängert sich um weitere 12 Monate,
 wenn es nicht 4 Wochen vor Ablauf gekündigt wird.
 Das Geschenkabonnement verlängert sich nicht.

Mit freundlicher Unterstützung:



Nach der Wende

Friedliche Revolution ohne inneren Frieden - Ostdeutsche Kunst in Leipzig und Düsseldorf

Text und Fotos: Eva-Suzanne Bayer

Was erhofften sich, was befürchteten Ostdeutsche vor, während und nach dem Mauerfall? Was bewirkte die „Wende“ in der ostdeutschen Kunst, und wie reagierten Künstler*innen aller Altersstufen auf den totalen Systemwandel in Politik und Alltag? Schon ein erster Gang durch die hochbrisante und exquisite Ausstellung „Point of No Return - Wende und Umbruch in der ostdeutschen Kunst“ im Leipziger Museum für bildende Künste lässt Blicke tief in die ostdeutsche Befindlichkeit zu: wenig Euphorie, große Skepsis bis zur Melancholie, Existenzfragen unter graufarbenem Schleier, Maskenspiele und Sinnsuchen. Wer das deutsch-deutsche Verhältnis aus der Perspektive der Ostdeutschen wirklich kennenlernen möchte, ist in Leipzig, dem Ausgangspunkt der friedlichen Revolution vor dreißig Jahren, genau am richtigen Ort.

Gerade Künstler*innen sind die richtigen Ansprechpartner, will man Genaueres über die Situation im deutschen Osten erfahren, denn sie spürten den Umbruch besonders heftig, auch wenn sie nicht zu den staatstragenden Kunstschaffenden gehörten wie Werner Tübke, Wolfgang Mattheuer, Willi Sitte und Bernhard Heisig, die auch schon vor 1990 im Westen gezeigt wurden oder früher in den Westen übersiedelt waren wie Einar Schleef, Ralf Kerbach, Cornelia Schleime, Via Lewandowski, Volker Stelzmann, Lutz Friedel, Christine Schlegel, Anette Schröder, Ute Hünninger. Sie alle sind in der Ausstellung vertreten.

Viele der unter dem DDR-Regime als nicht systemtreu Diffamierten und Ausgegrenzten sahen sich nach der Vereinigung ein zweites Mal diffamiert. Denn weder die gesamtdeutsche Kunstszene noch der gesamtdeutsche Kunstmarkt interessierte sich für ostdeutsche Künstler. Wurden sie überhaupt einmal im Westen gezeigt, dann im Vergleich mit der Westkunst und unter der schlecht verhehlten Prämisse der Antiavantgarde, des Epigonalen, der verschlafenen Moderne.



Blick in die Ausstellung in Leipzig. Vorne Plastikgruppe von Frank Seidel, an der Wand „Adler“ von Lutz Friedel

So trifft man in Leipzig auf viele zu Unrecht unbekannte Namen und viele zu Unrecht unbekanntes Werke.

Was die Leipziger Schau so wichtig macht, ist nicht nur die Tatsache, daß sie die Fülle der Exponate thematisch bündelt und unter den Aspekt der Wende, ihrer Vorgeschichte und ihrer Wirkung stellt. Sondern auch, daß sie rund vierzig Jahre ostdeutscher Kunst beleuchtet, vom Ende der Siebziger Jahre bis heute, denn die Utopien eines Umbruchs begannen schon lange vor dem Mauerfall und wirken bis heute nach bei Künstler*innen, die 1989 noch Teenager waren. Der Begriff „Wende“ ist konsequent in der Ausstellung wie auch im vortrefflichen Katalog kursiv gesetzt.

In Ostdeutschland erinnert man sich noch zu genau daran, daß er vom letzten Staatsratsvorsitzenden der SED, Egon Krenz, geprägt wurde und auf eine Kehrtwendung des DDR-Regimes gemünzt war - keinesfalls jedoch die tatsächlich stattfindende Revolution meinte. So versammelt die Schau Staatskünstler und Dissidenten, innere Emigranten und Angepaßte, Reformer und Revolutionäre oft in spannungsvollem Gegenüber. Neben dem Chef des Leipziger Museums Alfred Weidinger kuratierten die Ausstellung Paul Kaiser, der Direktor des Dresdners Instituts für Kulturstudien, und Christoph Tannert, ein hervorragender Kenner der DDR-Bohème, der vor drei Jahren im Künstlerhaus Bethanien Berlin die Ausstellung „Das Ende vom Lied“ präsentierte, die die künstlerischen Reaktionen auf die Ausbürgerung Wolf Biermanns zeigte. Dieser geschmeidige Titel ist in Leipzig in geschmeidiges Englisch verwandelt: Weg ohne Widerkehr, Punkt ohne Umkehrmöglichkeit - also das Gegenteil von Wende.

Auf 2000 Quadratmetern begegnen sich im Obergeschoß des Leipziger Museums 300 Werke von 106 Künstler*innen und bereits der große Empfangssaal ist von Widersprüchen und Widerständen so voll, daß sich die Kuratoren zu einer Petersburger Hängung, einem Neben- und Übereinander entschlossen. Betritt man den Raum, wird man sofort von einer Gruppe grauer, stehender oder hockender giacomettidürer Gestalten aus Gips und Eisen von Frank Seidel empfangen (1983-90), die wie anonyme Zombies, wie ein bedrohlicher Leichenzug aus Untoten oder Aliens, einem „Großen Wagen“, einem Schindkarren, beladen mit Schrott und einer Liegefigur folgen. Hoch darüber das heftige Gemälde „Adler (Die Brüder)“ (1989) von Lutz Friedel, das mit den schwarzen, gestischen Formen sowohl an Vogelschwinge (Aufbruch) wie an Fußspuren erinnert, die in gegensätzliche Richtung (Umkehr) verlaufen.

Nicht weniger geschichtsträchtig ist Wolfgang Smys „Großes Stadtbad“ (1986), das bei der X. Kunstausstellung der DDR im Dresdner Albertinum ein Millionenpublikum irritierte - und als Parabel auf die Entfremdungsphänomene im Land verstanden wurde. Auf schwefelgelbem Grund attackieren sich da in einer Giftbrühe die diversen Typen der Gesellschaft, Frauen, Männer, Kämpfer (bis aufs Blut) rücksichtslose Bahnzieher, Ertrinkende. Hier und besonders in seinem Faltrullo „o.T.“ (1985) zeigt sich Smys im Gefolge von dem Systembildner und Standart-Künstler A.R. Penck, der als Daheimgebliebener und gleichzeitiger Rebell in seinen Chiffre-Bildern so grandios das deutsch-deutsche Verhältnis analysierte - und erstaunlicherweise in der Leipziger Ausstellung nicht vertreten ist.

Weil es in der DDR keiner wollte, wurde Smys „Stadtbad“ von Peter Ludwig für seine DDR-Sammlung angekauft, landete in der Ludwig-Stiftung Oberhausen, die mangels westdeutschen Interesses später fast vollständig in die Sammlungen des Museums für bildende Künste Leipzig übergang. Auch das ist ein Teil der neueren (Kunst)geschichte Gesamtdeutschlands. Zwei Installationen dominieren daneben den ersten Saal. Via Lewandowski erarbeitete für Leipzig sein „Berliner Zimmer (Geteiltes Leid ist halbes Elend)“, das 2003/04 für die Ausstellung „Berlin-Moskau 1950-2000“ im Gropius Bau geschaffene Objekt-Arrangement in einer neuen Variante: Er zersägte just in der Mitte ein spießbürgerliches Wohnensemble samt Sofa, Tisch, Teppich und Schrank, sowie Cocktaillgläser und Papagei in zwei voneinander abgerückte Hälften. Nicht nur in Berlin, auch später in Rom erhielt diese sarkastische Gleichung auf Einheit in der Trennung große Aufmerksamkeit.

Henrike Naumann, 1984 in Zwickau geboren, sieht naturgemäß die DDR in ihrer Installation „DDR Noir (Schrankwand I)“ von 2018 völlig anders. In schwarze Möbel - Schrank, Regale, Metallstuhl und ein Gehäuse, das an einen sich verbreiternden Sarg erinnert - integriert sie das Selbstporträt ihres Großvaters Karl Heinz Jakob „Paar mit schwangerer Frau“ (1959) in typischer spätrexpressionistischer DDR-Manier. Ein Generationenzusammenstoß, ein Kunst-Zusammenstoß. Kommentar überflüssig ...

Weicher prallen die Generationen in der Familie Götze und Heisig aufeinander. Schon Wasja Götze (geboren 1941) war mit seinen intensivfarbigen Gemälden, halb pseudo-naiv, halb Pop, ein kritischer Widerlöcker, der es wagte, 1988 die für jede Abbildung verbotene Mauer in greller Pinkfarbe zu malen - und mit harten Repressalien abgestraft wurde. Sein Sohn Moritz Götze, 1964 geboren, absolvierte in der DDR

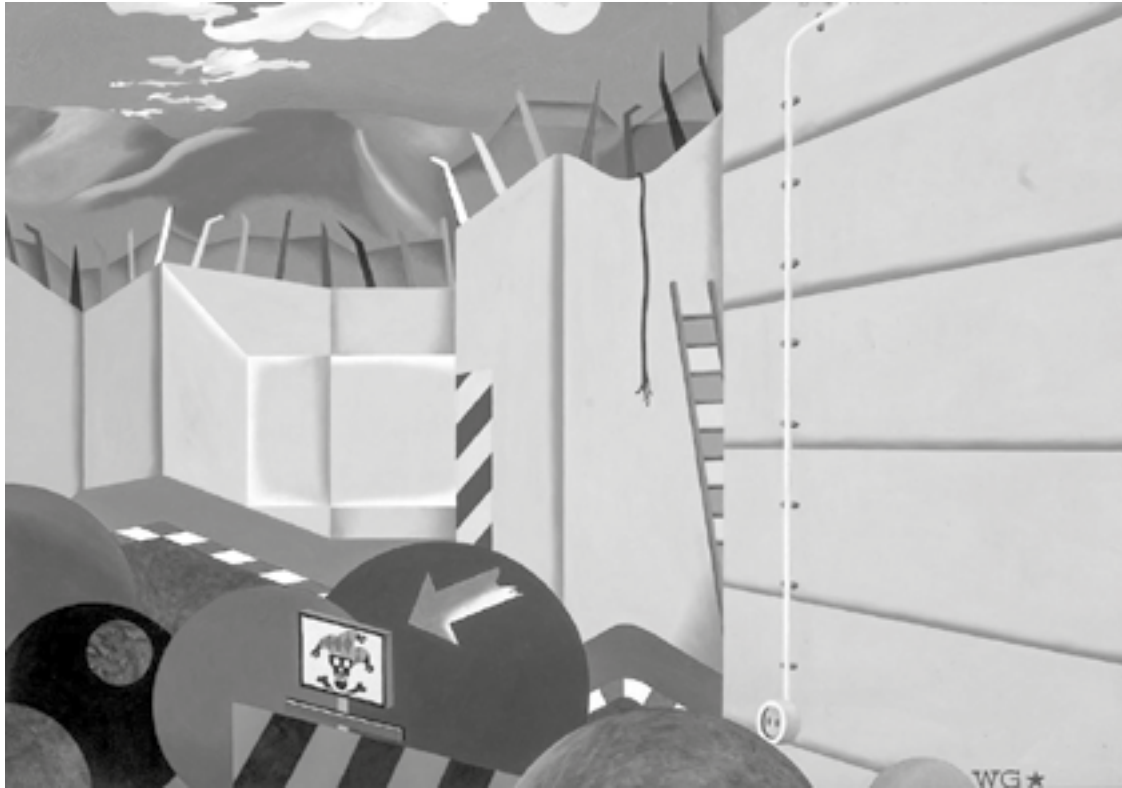


Doris Ziegler, „Große Passage“, 1989-1990 ©VG-Bild-Kunst, Bonn 2019

gezwungenermaßen zuerst eine Tischlerlehre, entdeckte den Siebdruck für sich und konnte, nach der Wiedervereinigung schnell international bekannt, ab 1994 schon die neuen Freiheiten genießen und eine Gastprofessur für Serigraphie an der École nationale supérieure des beaux-arts Paris übernehmen. Er adaptiert in seinen Gemälden populäre Leitbilder des Sozialistischen Realismus von Walter Womacka und Willi Sitte in poppig-vereinfachte Ölbilder voller Ironie. Johannes Heisig, Jahrgang 1953, bleibt ganz dem offenen, stets figurativen Malstil seines Vaters Bernhard, auch seiner Lust an Symbolen und Verrätselungen verbunden. Von Bernhard Heisig stammt dann das einzig fröhliche, ja euphorische Bild der Ausstellung: Da reißt ein strahlender Kleinbürger in angedeuteter Schwarz-Rot-Gold-Bekleidung weit beide Fensterflügel auf („Der Fensteröff-

ner“ 1989), und begrüßt aus dem geschützten Raum die frische Luft, in der er bereits die Revolution enthalten glaubt.

Wie viele politisch hochbrisante Bildhauer (u.a. Hans Scheib) und Maler*innen (z.B. Roland Borchers, Petra Flemmig, Walter Libuda, Oskar Manigk, Gerhard Kurt Müller, Roland Nicolaus, Uwe Pfeiffer, Wolfgang Peuker, Frank und Eve Rub, Arno Rink (natürlich), Jürgen Schieferdecker, Einar Schleaf, Hans Tricha, Norbert Wagenbrett, Ulla Walter, Trak Wendisch) gälte es hier zu erwähnen, sind sie hierzulande doch weitgehend (noch) unbekannt. Wie viele Grafiker*innen wie Ellen Fuhr, Andeas Küchler, Klaus Hähner-Springmühl) und widerspenstige Fotograf*innen wie Kurt Buchwald, Thomas Flor-schuetz, Frank Herrmann, Roland Jahn, Erich-Wolfgang Hartzsch aus der alternativen Kunstszenen und



die Allrounderin Frenzy Höhne gäbe es zu würdigen! Die 1975 in Dresden Geborene läßt in ihrer hinter-sinnig-witzigen Fotoserie „Auslage“ (2014) westlich Geleidete mit West-Werbeprospekten auf Tragetaschen vor verrammelten Ostgeschäften Schlange stehen. Ein ganzer Raum ist der in Leipzig ausgebildeten Malerin Doris Ziegler (geboren 1949) gewidmet. Sie siedelt ihre Serien „Passage“ und „Übergangsgesellschaft“, entstanden zwischen 1988 und 1993, in den berühmten Leipziger Passagen an und zeigt, an Max Beckmann erinnernd, Passanten, Maskenspieler, Musikanten und Vagabunden (fahrendes Volk), bedrückt, sich selbst und anderen entfremdet, einsam und kommunikationslos, Ungewisses erwartend oder befürchtend. Sie selbst ist immer mitten unter ihnen.

Bis 3. November

Anfang September wurde im Kunstpalast Düsseldorf die erste Ausstellung mit DDR-Kunst der letzten dreißig Jahre in Westdeutschland eröffnet. Unter dem Titel „Utopie und Untergang“ konzentriert sie sich allein auf die Jahre 1949-1989 und stellt in 13 Kapiteln 130 Gemälde und Arbeiten auf Papier von zehn Künstlern und drei Künstlerinnen vor, die zum Teil schon in der documenta 1977 vertreten

waren. Selbstverständlich sind die offiziellen Kunstmatadore Bernhard Heisig, Wolfgang Mattheuer, Willi Sitte und Werner Tübke dabei, aber auch die Urgesteine expressiv-sozialistischer Kunst Wilhelm Lachnit und Elisabeth Voigt. Die meisterlich versponnenen Graphiker Clausfriedrich Claus und Peter Altenbourg, die sich vom DDR-Kunstgeschehen völlig zurückzogen, werden berücksichtigt, der einzig namhafte Vertreter einer geometrischen Abstraktion Hermann Glöckner, der rebellische A.R. Penck und die Vertreter der jüngeren Generation Cornelia Schleime, Angela Hampel und Michael Morgner. Mit dem Ensemble von zehn verstorbenen und drei lebenden Künstler*innen setzt Kurator Steffen Kautzig mehr auf museale, als auf aktuelle Töne. Als erster Einstieg in das Thema ist das sicher richtig und auch wichtig. Über das, was Künstler*innen und sicher auch Bürger*innen in Ostdeutschland heute umtreibt, erfährt man in Düsseldorf bei dieser Themenstellung selbstverständlich nichts. Gerade das ist aber das Aufregende und eminent Politische in Leipzig. ¶

Bis 5. Januar 2010

Verücktes Reich der Mitte

Eindrücke aus Shanghai und der 1. Internationalen Papierkunst-Biennale des Landes

Text und Fotos: Christiane Gaebert

Die chinesische Selbsteinschätzung, nach der China von Anbeginn der Zeitrechnung wirtschaftlich, technisch und kulturell den Nabel der Welt verkörperte und quasi für einen Wimpernschlag Buddhas, kurzzeitig von den westlichen Industrienationen überholt wurde, ist gar nicht weit hergeholt. Selbst Frau Merkel zitierte jüngst ihre chinesischen Gesprächspartner mit ähnlicher Aussage. Härter, besser, schneller - dieser Eindruck entsteht nicht nur beim Konsum einschlägiger Martial Art Filme.

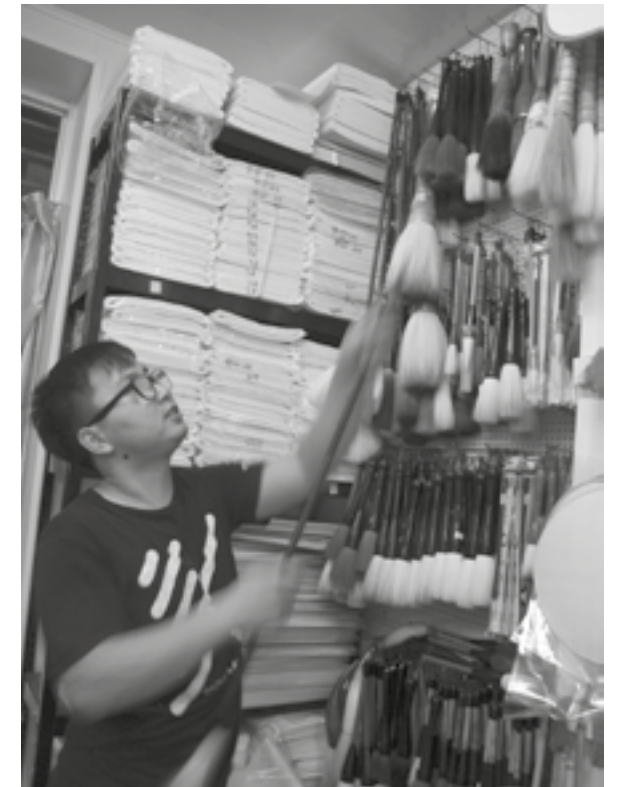
China rückt seit seiner Westöffnung Mitte der 80iger Jahre anscheinend lediglich an seinen angestammten Platz, nämlich in die Mitte. Als ich 1985 für mehrere Monate durch China streifte, war dieses Selbstverständnis auch an den entlegensten Orten zu spüren. Arm, aber in höchstem Maße interessiert und wißbegierig, egal wie abgeschlagen eine Region noch war, viele Menschen hantelten ihr Wissen selbständig auf, über Pilgerer, Fernkurse, Radio oder gar Satellitenschüssel. Die Tendenz selbstbewußter Offenheit, je weiter weg man von den Metropolen Peking, Shanghai oder Kanton kam, schien beeindruckend. Freimütig wurde man auf Englisch, Französisch oder gar Deutsch angesprochen, Lust am Lernen war neben dem harten Leben durchaus Lebensinhalt.

Bei Reisen in Amerika oder Europa gaben sich Einheimische deutlich weniger Mühe, kungelten national und hatten oft gar keine Ahnung, was auf der Welt noch so vor ging. Ich weiß nicht wie viele Amerikaner mich 1980 fragten, was Hitler denn jetzt so treiben würde, in Xintjiang hingegen erklärte mir ein alter Kirgise, er sei Fan von Helmut Schmidt, und der Mann lebte auf 4500 Meter im Pamir-Gebirge in einer Jurte. China rückt also näher, die Seidenstraße wird bis Deutschland verlängert, deutsche Industrie, vom amerikanischen Wirtschaftsarm teilweise ausgeblutet und verhöckert, wird von chinesischen Investoren zusammengeflickt. Was die Chinesen in Afrika treiben ist eine andere Sache, auch made in Italy ist inzwischen vielfach chinesisch.

Wie sieht das mit der Kunst aus? Ai Weiwei ist jedem ein Begriff, aber weit davon entfernt, eine Gallionsfigur für den chinesischen Kunstmarkt zu sein.

Der Mann ist mit Leib und Seele eher Aktivist als Künstler und darin ist er gut. Zhu Qui, ein chinesischer Kunsthistoriker, bezweifelt, daß China zur Zeit überhaupt eine originäre moderne Kunst kann und hat. Was die Kulturrevolution ausgezehrt hat und der totalitäre Überwachungsstaat jahrzehntelang verhindert hat, bildet nun einen dünnen Humus, dem Plagiats-Gigantismus entwächst, genährt von neuem Mammon, mit staatskonformer Erlaubnis, der inzwischen auch im Westen für Millionen gehandelt wird.

Mao sagte einst: „Wer mir Milch gibt, den nenne ich Mama“. Ein anderer Spruch, älter vermutlich, lautet: egal wovon das Schwein fett wird, Hauptsache, es wird fett! Wenn also mit dieser Ethik Kunst gemacht werden soll, deckt sich dies sicherlich mit unserer westlichen Aktienkunst. Doch immerhin haben wir



die Subkultur, das Recht auf Aufbegehren, dagegen sein, den Untergrund, wo das eigentliche Leben tobt und die ehrliche Kunst sich ihre Sporen verdient, oder? Das ist in China schwerer, viele Wände, ohne illegales Graffiti, dafür viele Ohren. Recht unverfänglich lässt es sich aufspringen auf bereits rollende Züge. Die neuere Kunstgeschichte und die Avantgarde schwappten rüber wie eine Tsunami-Welle und die chinesischen Begabten lernten im Handumdrehen Surfen. Da sieht man einen Jeff Koons oder Pollock, Warhol lässt auch grüßen, denn eines hat die Kulturrevolution nicht auslöschen können: das Traditionskunsthandwerk.

Und hier kommt der zweite Weg ins Spiel, die Wiederbelebung eigener Wurzeln, es wird nicht mehr alles verdammt, was mit den Altvorderen in Verbindung gebracht werden kann. Doch künstlerische Prozesse brauchen ihre Zeit und müssen meistens erkämpft werden. Das hat viel mit Meinungsfreiheit zu tun, mit Wissenschaft, Politik, Ethik, Philosophie, Literatur und beinhaltet alles was uns Menschen so ausmacht. 200 Jahre Kunstgeschichte auf dem Tablett gereicht zu bekommen beschleunigt bestenfalls Prozesse, so man sie zulässt.

Noch unverfänglich läßt es sich über Kunst sprechen, wenn man Eulen nach Athen trägt, zum Beispiel Papierkunst nach Shanghai. Von September bis Ende November hat China zur ersten internationalen Papierkunst-Biennale des Landes geladen. Im Süden von Shanghai, bei circa zwei Stunden Fahrt mit der U-Bahn von Shanghai Down Town im Stadtteil Fengxian, der noch etwas einer Geisterstadt gleicht, erstreckt sich bis zum Horizont frisch bebautes Areal, direkt vom Reißbrett. Entfernt an Plattenbausiedlungen erinnernd, aber deutlich schöner und wertiger bei näherer Betrachtung. Irgendwo müssen die 22 Millionen Shanghaier ja hin.

Das vom japanischen Architekten Sou Fujimoto errichtete Fengxian Museum war im letzten Jahr noch Baugrube, wie vieles in diesem Stadtteil. Ob es „Umsiedlungen“ gegeben haben mag, um dieses Bauland zu generieren und die Landkarte zu weißeln, entzieht sich meiner Kenntnis. Der Event wurde von der global aktiven IAPMA (International Association of Hand Papermakers and Paper Artists) unterstützt, da man schon seit fast 30 Jahren internationale Ausstellungen mit Schwerpunkt Papier auf die Beine stellt. Einige IAPMA Landesvorstände waren vor Ort, hielten Vorträge über Biennalen und Triennalen ihrer Länder, Nicole Donnely (USA), Michel Gautier (Kanada), Nane Wenhammar (Mexiko), Angela Barbour (Brasilien), Ankon Mitra (Indien), Laura Behar (Israel), Helene Tschacher für Deutsch-

land und Daniela Tedorowa für Bulgarien. Südkorea war als Gastland im eigenen Raum untergebracht. Auch Künstler aus Taiwan, Hong Kong und etliche mehr bilden ein wirklich umfangreiches Spektrum in dem die VR China keine Berührungängste zeigte. Installationen, Mobiles, Collagiertes, Modelliertes, Performatives, Flachware, Papierschnitte und Papiergeschöpftes, das wie Vorhänge den Raum bespielt und viel Gebasteltes, geben einen guten Querschnitt was mit diesem Werk- und Wertstoff alles möglich ist.

Die Erwartung der Präsentation des vermuteten chinesischen Schwergewichts, die aktuelle Kunst aus dem Land des Papiers wurde zwar nicht enttäuscht, fiel aber weit weniger spektakulär aus als gedacht. Hei Yu zeigt Papiergeschöpftes mit entkernten Rohstielen der Papyruspflanze, Qin Dali schuf mauerartig geschichtete Backsteine aus Zellulose, umgeben von meterlangen durchscheinenden, handgeschöpften Papierbögen, die einen unbegrenzten Interpretationsspielraum zulassen. Die in Paris lebende Koreanerin Lee Hyun Joung installierte fünf Meter lange Bahnen mit tintenfarbenen Wellenstrukturen, die reliefartig die Papieroberfläche bestimmen. Im koreanischen Pavillon zeigt man sich eher traditionell und überzeugte mit fundiertem Handwerk, Papierschnitt, Lichtinstallation, Malerei. Viele der ausgestellten Werke stellen in erster Linie die haptische Präsenz des Materials in den Vordergrund.

Die Grenze zwischen Handwerk und Kunst ist gerade in der Papierkunst sehr diffus. Der Fächer spannt sich auf von meisterlichem Handwerk über ambitioniertes Kunsthandwerk bis zu schier unerschöpflichem Einfallsreichtum der Sparten Design oder Innenausstattung und welche vereinzelt auch in Kunst münden. Der Künstler Wu Qingfeng formulierte die Möglichkeiten des Papiers schlicht so: Papier ist Wasser, nur in einer spezifischen Form, deshalb ist damit alles möglich. Die modernste Form künstlerischen Ausdrucks zeigte der junge Performer She Fei, indem er asiatische Körperbeherrschung und Geschmeidigkeit mit aktueller Kritik am Wirtschaftswunderwahn, chinesischer Ausbeutung menschlicher Ressourcen aufs Korn nahm, eine chinesische Variante des Charlie Chaplin Klassikers „Moderne Zeiten“. Ihm gelang mit individueller, chinesischer Prägung bravourös ein Brückenschlag zum Physical Theatre DV8, die vor einigen Jahren eine Live-Übertragung des Stückes „John“ im Würzburger Cinemaxx zeigten.

Erstaunlich ist, wie hoch das Interesse in den politischen Reihen war. Schon während des Aufbaus besuchte man uns. Mit echtem Interesse und weniger zu Kontrollzwecken, was sich auch bei der



Skyline Shanghai

Eröffnungsveranstaltung zeigte. Alles was Rang und Namen hatte, einschließlich der Regierungschefin von Shanghai Fengxian zeigten nicht nur Flagge, sondern echtes Interesse. Obwohl das Museum weit entfernt von der Innenstadt liegt, standen die Besucher in den folgenden Wochen Schlange. Möglicherweise liegt es daran, daß gerade die offiziellen Kulturträger und politischen Akteure ihre Kulturstationen entsprechend bewerben und schätzen.

Was einem zu denken geben darf in Anbetracht unseres Würzburger „Blinddarms“ am Alten Hafen, der sich selten größerer Besucherzahlen rühmen kann, unter anderem mit dem Argument der schlechten Erreichbarkeit. Wenn innerstädtische Filetstücke Tummelplatz der Kunst und Kultur sein könnten, statt dessen aber lieber an Banken verhökert werden, zeigt man der Öffentlichkeit den Stellenwert, den man der Kultur beimißt. Wenn Discounter und Autostellplätze ein Stadtbild prägen

und die Kultur an den Rand gedrängt wird, braucht es schon chinesische Kraft, um da noch Leben einzuhauchen. Kunst kann Handelsware sein, doch als Basis gesellschaftlichen Lebens, als Kompaß der Gesellschaft wird dieses Fundament hier und jetzt mit dem falschen Argument der Wirtschaftlichkeit langsam ausgehöhlt, genauso wie Bildung und Schulwesen immer noch als Wirtschaftsgut nach einem fiktiven Bedarf gehandelt werden.

Aussteller aus Deutschland waren Helene Tschacher, Fides Linen, Michaela Schwarzmann vom BBK Oberfranken, Kathrin Hubl und Christiane Gaebert beide BBK Unterfranken. ¶

Fische - voll Wut und Zärtlichkeit

„Maritime Motive“ von Tanja Fender auf der Arte Noah

Text: Eva Suzanne Bayer Fotos: Achim Schollenberger

Wie alles Leben in der Evolution aus dem Wasser stieg, so steigt in den Arbeiten auf Papier von Tanja Fender alles Gegenständliche aus der Abstraktion. Vor dem Hintergrund aus wässrigen Tusche- und Aquarellflecken, Netzen aus organischen Zellen, Hell- und Dunkelmusterungen und kreisenden Rhythmen manifestieren sich erkennbare Körper- oder Möbelteile, Gesichter, menschliche oder tierische Fragmente. Aber auch Gegenstände, die nur an Menschliches oder Tierisches erinnern, tauchen, zerrissen durch heftige Weißüberlagerungen und schwere, schwarze Schatten, aus einem Meer von Dunkelheit und Licht hervor.

Mitunter sind es seltsame Mischwesen, halb Mensch, halb Tier oder Tiere mit so menschlichem Blick, als verfügten sie über ein differenziertes Seelenleben, wie Menschen das nur ihren Artgenossen zugestehen. Fenders Tiere aber – ob Seepferdchen, Hai, Sprotte, Wels, Oktopus oder Muräne – sind zornig oder ängstlich, aggressiv oder scheu, neugierig oder gar skeptisch und mustern den Betrachter wie einen merkwürdigen Eindringling in ihr Revier. Tiere mit sehr menschlichen Eigenschaften und Gefühlen sind schon lange das Hauptthema in Tanja Fenders Plastiken und Aquarellen. Eigens für den Kunstverein Würzburg schuf sie eine maritime Serie von Tuschezeichnungen mit Aquarell.



Tanja Fender, warm angezogen, vor „Eisbär“ auf der Arte Noah

Die Plastiken sind älteren Datums und zeigen eine weitere Arbeitsweise der Künstlerin. Aus Gips, Silikon, Styropor, Draht, zuweilen auch mit Wachs, Filz und Textilien, formt sie Figuren, die aussehen, als kämen sie von einem fremden Stern, aus der Phantasie eines Zeichners für Animationsfilme oder der Bilderwelt eines Horror-Stories-Autors. Weit überlebensgroß sitzt eine rosa Maus mit Busen und schwangerem Bauch auf einem Sessel und scheint über Anfang und Ende des Lebens zu sinnieren; eine riesige Ameise zeigt gerade durch ihre Größe auch ihre Zerbrechlichkeit und die beiden entfesselten Gestalten – sichtlich weiblichen Geschlechts aber mit Hühnerfüßen – gehören zur Arbeitsgruppe „Aufstand der Sirenen“, die Tanja Fender schon seit einiger Zeit ausbaut. Hier begehren die in der Mythologie als männermordende Sängerinnen übel beleumundeten Sirenen gegen das frauenfeindliche Klischee auf und setzen sich lustvoll, selbstbewußt und exzessiv zur Wehr.

Tanja Fender wurde 1973 im kirgisischen Vinograd geboren und lebt schon seit über zwanzig Jahren in München. Dort wurde sie zuerst zur Glasmalerin ausgebildet und schloß 2008 ihr Studium an der Akademie der Bildenden Künste als Meisterschülerin bei Norbert Prangen ab. Sie erhielt zahlreiche Stipendien u.a. ein Arbeitsstipendium des Goethe-Instituts Athen, das Atelierstipendium des Freistaats Bayern und der Stadt München. Sie stellte in Kaiserslautern, München, Rosenheim, Bad Dürkheim und Berg am Starnberger See aus, beteiligt sich an zahlreichen Gruppenausstellungen. Zu der Ausstellung in der Münchner Galerie Bezirk Oberbayern 2014 erschien ein reich bebildeter Katalog mit dem schönen Titel „Sehnsucht und Zärtlichkeit der Tiere“, eine Formulierung die genau in Fenders Thematik hineinführt.

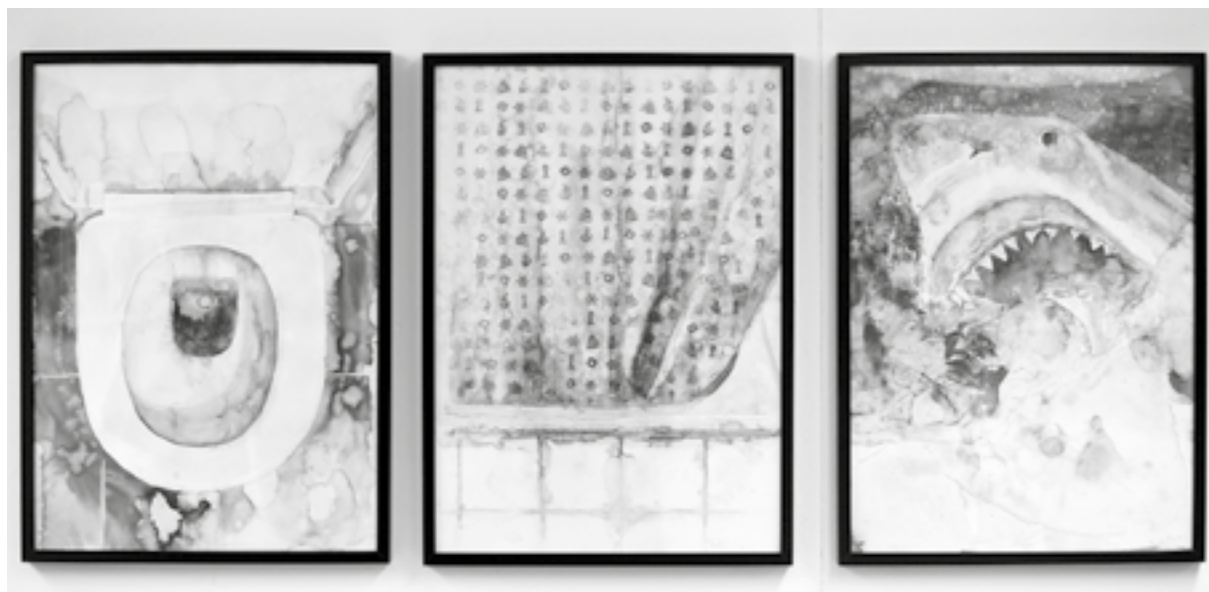
Tiere und Mischwesen mit reichem Innenleben und vielfältigen Kontakten zu Menschen kennt man aus Märchen, Sagen und Legenden, aus Magie und Bildzauber – auch aus der Symbolik und Heraldik, wo sie uns als Krafttiere, als Metapher für Macht und Stärke, Glück oder Verhängnis, Lust oder Verführung, meist zum „Bösen“ begegnen. Das älteste Fundstück aus der menschlichen Kultur, der „Löwenmensch“ von der Schwäbischen Alb ca. 30 000 Jahre vor unserer Zeit, verschmilzt einen aufrecht stehenden männlichen Körper mit einem Löwenhaupt. Ägyptische Götter tragen oft einen Tierkopf und symbolisieren dadurch, welche Fähigkeiten und Aufgaben diesem Gott zugeschrieben wurden. Bei den Griechen gehören Mischwesen wie Kentauren, Sirenen, der Minotaurus, die Sphingen, zur der den



Tanja Fender, „Woher kommt der Kaviar“

Menschen feindlichen Spezies, ungeschlecht, grausam, böseartig: Naturwesen eben, dem „Humanen“ und seinen Segnungen fern.

Bei Tanja Fender sind sie und die Tiere ambivalent. Sie wohnen zwar in tierischen Körpern, ihre Haltung, Mimik, ihr Verhalten und vor allem ihr Blick weisen darauf hin, daß menschliche Gefühle ihnen nicht fremd sind. Wohingegen der Mensch – oft tierischer als ein Tier – ihnen und der gesamten Natur Schmerz und mutwilligen Tod zufügt. Was noch hinzukommt: Fenders Tiere sind meist dezidiert weiblich, haben Busen und weibliche Geschlechtsorgane, zeigen angeblich „typisch“ weibliche Gefühle. Ein fast ausnahmslos maritimes Thema auszuarbeiten, sich auf Fische und Meeresbewohner, Wasser und Aktionen im Wasser, aber auch mit Wasser verbundenen Einrichtungen in unserem häuslichen Alltag zu konzentrieren, ist für die Künstlerin völlig neu. Fische kamen in ihrem Bestiarium bisher selten vor, gelten sie doch auch im übertragenen Sinne als „kalt“. Bei Fender aber mauern sie sich zu mitfühlenden, auch warmen Seelen, die Zärtlichkeit kennen und Schmerz – selbst als Tote, eingezwängt in eine Sardinienkonserve. Weil ihr als „geborener Landratte“, wie sie sagt, jedes Gewohnheitsgefühl zu Meer und Ozean samt ihren Bewohner fehlt, bedeuten Wasser, Sonne, Seesturm und Meer für sie auch Sehnsuchtsorte für Freiheit und Abenteuer. Ob dieses Abenteuer dann in einem Tauchgang besteht, den der Mensch unternimmt, aufgeputzt wie ein Astronaut in fernen



Tanja Fender, „Klo“, „Duschvorhang“ und „Hai“

Welten oder in einem schlichten Strandspaziergang, bei dem – hier ausnahmsweise ein Mann – er seinen Bürobauch über den Sand schiebt, oder ob die Sehnsuchtsvision schon in der Badewanne endet, in der er oder sie hinter einem Vorhang mit maritimem Muster von Weite, Wasser und Wellen träumt, ist unerheblich. Träume vom Wasser können zu völlig unbekanntem Ufern führen, - oder auch nur in die eigene Naßzelle.

Fenders Aquarelle vermitteln stets eine vieldeutige Atmosphäre, die an das „Verschleierte Bildnis von Sais“ erinnern: Der Betrachter sieht in ihnen sein eigenes Seelen-Spiegelbild, SEIN Grauen oder SEIN Vergnügen, SEINE Sehnsucht oder SEINEN Schrecken. In der letzten Zeit konzentrierte sich die Künstlerin fast ausschließlich auf Arbeiten auf Papier oder Büten. Sie zieht es vor, allein für sich in der Stille und nicht in einer Werkstatt zu arbeiten, schätzt die offene Form der Tuschezeichnung, bereichert mit Aquarellfarben, die sie mit viel Wasser vermischt oder in kräftigen Strichen auf dem Papier fließen läßt. Figuren und Figurationen entstehen dabei ungeplant und ohne vorheriges Konzept, mehr aus dem Gefühl als aus dem kalkulierenden Verstand heraus.

„Ich mag es, mich selbst zu überraschen“, sagt sie und „je länger ich auf die entstandenen Formen schaue, um so mehr Gesichter und Gegenstände entdecke ich darin.“ Um „sich selbst zu überraschen“, legt sie eine Zeichnung zuweilen auch in einen alten Drucker und arbeitet dann mit dem grobem Aus-

druck weiter, um sich ihren Entwurf „zu verfremden“, um Zufälle zu nutzen, neue Ansätze zu finden. Und sie sagt auch: „Ich erzähle keine Geschichten. Es geht mir um eine Atmosphäre. „Eine Atmosphäre, die viele, auch gegensätzliche Stimmungen enthält.“ Das Wandelbare, Vage, Amorphe, sogar das Numino-se, Ungreifbare entstehen auch durch ihre Technik, die wenig exakt umreißende Linien, wenig Brüche kennt. Mit den verfließenden und offenen Konturen, dem Verschmelzen von Vordergrund und Hintergrundstruktur suggeriert sie Bewegung und Beweglichkeit, prozeßhafte Formen, die sich manifestieren und wieder verschwinden, Gegenständlichkeiten, die wie aus dem Wasser oder aus dem Unterbewußten auftauchen und wieder versinken. Das Wasser und all die hybriden Wesen und Tiere kamen ja auch als Metaphern im Lauf der Menschheitsgeschichte als Archetypen an die Oberfläche des kollektiven Gedächtnisses, sich stets gleich bleibend und doch immer wieder verwandelt. Auch Tanja Fender findet Bilder, die alte Symbole aufnehmen - und sie dem modernen Leben anpassen - wie das U-Boot, das einem Wal ähnelt.

Bei „Charybdis im Herzen“ spielt sie auf einen Mythos in der „Odyssee“ an, auf die beiden Meerungeheuer Skylla und Charybdis zwischen dem italienischen Festland und Sizilien. Tanja Fender verlegt diesen mörderischen Strudel ins menschliche Herz, denn - symbolisch gesprochen - kann auch das mit seinen Gefühlswallungen das Individuum in gefähr-

liche Tiefen reißen. Dieses Herz mit seinen scharfen Zacken wie Zähne sieht freilich aus wie eine „vagina dentata“ wie sie Surrealisten gern zeichneten, eine vagina dentata mit Piranhagebiß. Tanja Fenders Tiere und Mischwesen haben nicht nur mütterliche Gefühle, können nur lieblosen oder behüten. Viele sind auch sehr, sehr wütend, wie die „Nixe“ oder die „Sirenen“. Wütend, weil man so lange verteufelte, wütend aber auch, weil weibliche Wut sich nicht mehr unterdrücken läßt, sondern nur natürlich ist, bei allem was Frau, Fabelwesen, Vieh und Fiktion zugemutet wurde und wird.

Tanja Fenders Arbeiten aber rein feministisch oder umweltaktivistisch zu deuten, wäre völlig falsch. Sicher, viele ihrer Arbeiten setzen sich mit dem auseinander, was Menschen den Tieren - und der gesamten Natur antun. Die abgeschnittene Haifischflosse zur Steigerung der Potenz, der blutig abgemolkene Kaviar für menschliche Gaumenfreuden, sind ein deutliches Plädoyer. Der in einer Mülltonne wühlende Eisbär bedeutet jedoch weit mehr als eine Dokumentation des Klimawandels und des Müllproblems. „Der König der Tiere ist durch die Menschen zum Penner verkommen, verwahrlost und degradiert“, sagt die Künstlerin. Schiebt aber sofort nach: „Die



Tanja Fender, „Charybdis im Herzen“

Natur geht nicht unter, sie paßt sich immer wieder an.“ Ambivalenz der Bedeutungen - wohin man hier blickt. ¶ Bis 6. November



Franck-Haus
Marktheidenfeld
Untertorstr. 6

Öffnungszeiten:
Mi bis Sa 14-18 Uhr
So + Feiertag 10-18 Uhr
Eintritt frei

www.marktheidenfeld.de

Ausstellung im Franck-Haus

26.10. - 29.12.2019

„Der Meefisch“

Wettbewerb für
Bilderbuchillustration

Finalistenausstellung



Gegen Standesschranken

Ist Schillers Melodram heute noch packend? Zur Aufführung im Mainfranken Theater

Text: Renate Frey Eisen Foto: Nik Schölzel

Kann Schillers Melodram „Kabale und Liebe“, einst 1784 zur allgemeinen Erschütterung des Publikums uraufgeführt, heute noch mitreißen? Marcel Keller gelang nun mit seiner Inszenierung am Mainfranken Theater Würzburg das Kunststück, einhellige Begeisterung auszulösen. Dabei ist die Problematik des Werks durchaus zeitgebunden – wer versteht heute noch das Wort „Kabale“? –, stellt ein Aufbegehren des bürgerlichen Lebensgefühls gegen die Standesschranken, gesetzt vom Adel, in den Mittelpunkt.

Es scheint eine ganz alltägliche Geschichte: Die Tochter des Musikus Miller, Luise, und der Sohn des

mächtigen Präsidenten von Walter, Ferdinand, verlieben sich; diese innige Beziehung aber muß unter den damaligen Umständen scheitern. Sie wird zerstört durch die Intrigen der höfischen Gesellschaft mit Hilfe ihres diensteifrigen Karrieristen Wurm, und auch durch die patriarchalische Ordnung, die pflichtschuldige Liebe der Tochter Luise zu ihrem Vater, aber auch durch die konventionelle religiöse Vorstellung, ein Eid vor Gott dürfe nicht gebrochen werden; erst durch den Tod, glaubt Luise, sei sie vom Schwur zu schweigen, entbunden. Ihre moralische Integrität führt also direkt in den Untergang, ebenso wie die Verderbtheit der „höheren“ Kreise,



Szene mit Edith Abels, Bastian Beyer, Thomas Klenk, Matthias Fuchs, Johanna Meinhard und Cellistin Milena Ivanova. (v. li. n. re.)

die um des Machterhalts willen alle unlauteren Mittel aufwenden, um die Verbindung zwischen Ferdinand und Luise zu zerstören. Aber auch Ferdinand ist in der Maßlosigkeit seiner Ansprüche ein echter Vertreter seines Standes und überschätzt in seinen radikalen Empfindungen die Realität. Letztlich aber enthält das Stück eine flammende Anklage gegen autoritäre Strukturen und ihre Basis, gestützt durch Lügen, Vertuschung, Korruption und menschenverachtende Bereicherung.

Gerade letzterer Aspekt wird sehr deutlich, als der Kammerdiener davon berichtet, daß der Fürst seine Landeskinder als Soldaten für den amerikanischen Unabhängigkeitskrieg verkauft hat – historisches Faktum! –, um die Juwelen seiner Mätresse zu bezahlen. Solche Sozialkritik manifestiert sich auch darin, daß Musikus Miller einfach so vom Präsidenten heimgesucht werden kann und seine Privatsphäre nichts gilt, daß die Musik, bei Hofe hoch geschätzt, keineswegs auf ihre Ausführenden „abfärbt“, daß eine mittellose Frau ohne Familie wie die adelige Engländerin Milford nur weiter existieren kann, wenn sie sich als Mätresse den Mächtigen andient, daß Frauen wenig gelten, sichtbar darin, wie Miller seine Frau behandelt, und daß sie auf dem Heiratsmarkt sozusagen „verhandelbares Material“ sind. Das zeigt sich, als Lady Milford zur Vermeidung eines Skandals mit Ferdinand verbunden werden soll, weil eine Ehe zwischen der bürgerlichen Luise und dem adeligen Ferdinand unbedingt verhindert werden muß.

Wie aber kommt man zu solch einer privilegierten, einflußreichen Position wie der Präsident, der praktisch an der Spitze des Fürstentums steht? Im Stück wird es nur angedeutet bzw. als Repressalie angedroht. Wurm, sein Sekretär, strebt genau dorthin. Am Schluß, als beide Liebende sterben, gibt es in der Würzburger Inszenierung keine Versöhnung zwischen Ferdinand und seinem Vater und auch keine mögliche Bestrafung des verbrecherischen Handelns durch das Gericht (wie der Schluß in der Nationalausgabe vermuten läßt). Wurm zieht seltsamerweise der toten Luise die Schuhe aus, und der Präsident zeigt keine wirkliche Reue, sondern verbündet sich mit dem Intriganten, den er vorher „Satan“ genannt hat, um die Hintergründe seines politischen Aufstiegs zu verdecken. Der Status quo bleibt also erhalten; zurück bleiben die getöteten Liebenden und das völlig zerstörte Elternpaar Miller. Pessimismus pur. Die Inszenierung lebte vor allem von zwei Elementen, von der gelungenen optischen Präsentation und der ausgezeichneten Personenführung und Darstellung. Regisseur Keller, der auch für die Ausstattung

verantwortlich zeichnete, ließ alles auf einer nach hinten reichenden, sich verengenden Fläche spielen, umrahmt von dunklem Hintergrund mit bläulich beleuchteten Spiegeln; wenn das Geschehen in Millers Stube stattfand, war eine graue Wand davor geschoben, in den Saal des Präsidenten traten die Personen durch eine hohe Tür ein, und für das Palais von Lady Milford genügte eine weiße Wand mit Flügeltür. Alles war auf die Handlung konzentriert. Die Klänge des Cellospiels von Milena Ivanova stimmten auf die jeweiligen Szenen ein.

Das Drama Schillers aber ist nicht ganz zu lösen von seiner Zeit. Auch deshalb deuteten die Kostüme das 18. Jahrhundert an, Ferdinand trat als schneidiger Offizier auf, der Präsident trug einen prächtig verzierten Rock mit Weste, Hofmarschall von Kalb war auch äußerlich eine herrliche Karikatur dieser künstlerischen Figur mit rosa Schuhen, Weste und Spitzenjabot, glänzendem Anzug und gepudertes Allongeperücke. Die bürgerliche Familie aber erschien ordentlich und sauber gekleidet. Thomas Klenk als Präsident wirkte stets souverän, kontrolliert, kühl berechnend, während Bastian Bayer als dessen Sohn Ferdinand einen selbstbewußten, gefühlvollen, auch eifersüchtig aufbrausenden jungen Mann glaubhaft verkörperte. Kein Wunder, daß sich Luise in diesen blonden Jüngling verliebt, und auch Johanna Meinhard konnte überzeugend ein unschuldig naives Mädchen darstellen, dessen Pech nur war, daß „der Himmel und Ferdinand“ an ihrer „blutenden Seele“ reißen. Natürlich war sie auch ganz brave Tochter des Musikus Miller, in Gestalt von Matthias Fuchs ein etwas derb polternder, aber liebevoller Vater und Bürger mit Grundsätzen, der auch seine etwas ungebildete Frau, Edith Abels, immer wieder in die Schranken weist. Als Hofmarschall von Kalb gab Stefan Drücke keine allzu lächerliche Figur ab; seine extrovertierte Geziertheit war eben seinem (überflüssigen) Amt geschuldet. Als Lady Milford gefiel Julia Baukus in ihrer bestimmten Art, ihr Kammerdiener, Eberhard Peiker, war ein aufrechter, ehrlicher, alter Mann; nur Alexander Darkow als Wurm wirkte seltsam indifferent, mal allzu sicher gegenüber dem Präsidenten – er mußte auf Grund seines Strebens nach „oben“ etwas vorsichtiger auftreten, mal unangenehm bestimmend gegenüber der Familie Miller, deren Tochter er eigentlich heiraten wollte.

Das Publikum war nach der Premiere begeistert und feierte alle Mitwirkenden lange! ♪

Die Herrenmannschaft

Aus Anlaß der Verleihung der Kulturmedaille 2019
der Stadt Würzburg an die Zeitschrift **nummer**



Hier sehen Sie, werte Leserinnen und Leser, die männlichen Redaktionsmitglieder und Mitarbeiter der Zeitschrift „nummer“.

Von links:

Auf Schild: Markus Mauritz, Schildbürger Achim Schollenberger (Akimo), Schildhalter Wolf-Dietrich Weissbach, auf Schild: Ulrich Karl Pfannschmidt.

Fotos: Angelika Summa, Wolf-Dietrich Weissbach Montage: Akimo

Die Damenriege



Hier sehen Sie, werte Leserinnen und Leser, die weiblichen Redaktionsmitglieder und Mitarbeiterinnen der Zeitschrift „nummer“.

Hinterer Reihe von links:

Hella Huber, Renate Freyeisen, Katja Tschirwitz, Heide Dunkhase, Christiane Gaebert. Vorne von links: Angelika Summa, Eva-Suzanne Bayer. J

Foto: Wolf-Dietrich Weissbach

KUNSTL
INTELLIG

Alles symbolisch? Am Ende Tic-Tac-Toe auf dem Smartphone.

Teil 1 Naive heile Welt

23



31



Mitunter stellte sich den Teilnehmern der Diskussion im VVC die Sinnfrage! Von links: Moderator Eberhard Schellenberger, Bundesministerin Dorothee Bär, Informationsprofessor Andreas Hotho, Matthias Bauer von der Vogel Communications Group und Michael Wrensch von der Firma Brose

Die schöne neue Welt als Horrorvision oder warum zuviel Idylle blöd macht.

Maquetten des Weltuntergangs - No. 3

Text und Fotos: Wolf-Dietrich Weissbach

An der „Verwüstung unseres Denksystems“ (James Bridle) wird sogar in Mainfranken intensiv gearbeitet. Man sieht dies nicht auf Anhieb. Allein die Staubschicht verdankt sich unheil kündend schon dem Klimawandel, etwa der Aridisierung zwischen Bergtheim und Werneck. Auf der anderen Seite gibt es hier immer noch zu viele Restgeister, die ihr Händi in einer Stoffalte unter dem Gürtel tragen, die auf jeden Fall noch nicht richtig verkabelt sind und schon gar keinen Kopfhörer, den Rechtsnachfolger der Smartphones (frei nach Sascha Lobo) aufhaben, der uns vermutlich schon einmal daran gewöhnen soll, immer unsere „innere“ Stimme zu hören.

Man sieht die Desertifikation nicht auf Anhieb! Die Würzburger Informatiker, die vermutlich nicht zur Speerspitze der Branche gehören, müssten einfach mehr aus sich machen. Das merkte jüngst sogar Dorothee Bär, die Bundesministerin für Digitalisierung, ermunternd an. Andererseits reichen dafür Söders Millionen - für die Julius-Maximilians-Universität zehn zusätzliche KI-Lehrstühle - wohl tatsächlich nicht, wenn in China Hunderte Milliarden in eine respektable Dystopie investiert werden. Aber chinesische Verhältnisse, den totalen Überwachungsstaat, das betont die deutsche Politik in Gestalt der Ministerin auf einer Podiumsdiskussion Mitte Oktober im Würzburger VCC, wollten wir doch ohnehin nicht. Obwohl: Unseren KI-Forschern wie den Marktwirtschaftlern gleichermaßen schwindet jeglicher Hautwiderstand (vor Erregung?), wenn sie die „enormen Chancen“ beschwören, die „KI (...) für die gesamte Gesellschaft“ (und natürlich „auch in Mainfranken“) biete, so sie sich möglichst frei entfalten könne.

Konkret wird die digitale Vorhut bei solchen Events selten. Wenn, dann verweist man auf die Medizin - womöglich wären zuviele Restriktionen in der KI-Forschung geradezu gesundheitsschädlich. (Nur mal nebenbei: Es gibt übrigens auch eine Krebspest.) Jedenfalls ist man sich auf dem Podium einig: „Aufpassen ja, verteufeln nein“. Das hat die Mainpost als Kernaussage der Abschlußveranstaltung zum Wissenschaftsjahr 2019 des Bundesbildungsministeriums (in Zusammenarbeit mit der Universität Würzburg, der Hochschule für angewandte Wissenschaften Würzburg-Schweinfurt, den Medienpartnern Mainpost, Frankfurter Rundschau, Vogel Communication Group und Bayerischen Rundfunk) recherchiert. Als wäre „verteufeln“ dann auch gleich das Gegenteil von „aufpassen“.

Da sind wir ein Stück weit darauf angewiesen

Für Matthias Bauer von der Vogel Communication Group dürften sich deshalb in Sachen KI Befürwor-

tung und Kritik nicht einmal die Waage halten. Auf jeden Fall sollten die, die die Sache voranbringen „maximal motiviert“ werden. „Natürlich habe KI das Potential massiv negativ zu wirken, aber es muß eben auch Menschen geben, die das so einsetzen – das muß natürlich verhindert werden. Auf der anderen Seite habe KI das Potential, ganz viele Probleme zu lösen und da sind wir ein Stück weit darauf angewiesen, daß die auch schnell gelöst werden.“ Und hinsichtlich von Gesichtserkennung, wie sie in China wohl praktiziert wird, ist Bauer sogar der Ansicht, daß dort mißbrauchte Errungenschaften bei uns positiv genutzt werden könnten. „Man sollte nicht protektionistisch unterwegs sein.“ Wobei stets das Stereotyp mitschwingt, daß eben zu oft die anderen tun, was man sich selbst versagt hat, und davon die Vorteile haben. Ethik dürfe die Innovation nicht killen. Daß es möglicherweise aber gerade diese Arglosigkeit (um nicht von Naivität zu sprechen) sein könnte, die jeden denkenden Menschen frösteln läßt, kommt ihm nicht in den Sinn.

Die Mär von den ganz großen Problemen, die mit Digitalisierung und KI gelöst werden könnten, erzählen die Googles seit Anbeginn ihres Eroberungsfeldzuges, ohne bisher auch nur in einem Fall, von wunderbarer Überwachung oder Hochfrequenzaktienhandel abgesehen, eines wahrhaften Menschheitsproblems - seien es Hungersnöte oder Klimawandel - wirklich vom großen Wurf berichten zu können. Während sich auf der anderen Seite von den „massiv negativen Wirkungen“ (um Matthias Bauers Ausdrucksweise aufzugreifen) eine beachtliche Liste erstellen ließe. Den Hinweis, daß allein die täglich rund vier Milliarden Goggle-Aufrufe übers Jahr ca. 300 000 Tonnen CO₂ emittieren, muß man sich in diesem Zusammenhang wohl nicht verkneifen.

Kann natürlich auch mißbraucht werden

Nun, auf jeden Fall in puncto Arglosigkeit scheint der Informatik-Professor Andreas Hotho dem Verlagsvertreter in nichts nachstehen zu wollen. Er betont zwar, daß er einen Überwachungsstaat strikt ablehne, offenbart dann aber ein (vermutlich weit verbreitetes) Wissenschaftsverständnis, das, um es vorsichtig auszudrücken: heute nicht mehr sonderlich vertrauenserweckend ist. Und womöglich genau das (indirekt) begünstigt, was er doch eigentlich nicht will. „Wenn ich einen Text generieren kann, der wie ein natürlicher Text aussieht, obwohl er von einer Maschine kommt, dann ist das ein super Forschungsergebnis, aber der (?) kann natürlich auch mißbraucht werden.“ Warum angesichts, um beim „Text“ zu bleiben, von Fake News bis hin zum Laser

Phishing, bei dem Online-Identitäten von Personen abgescannt und so glaubhaft imitiert werden, daß z.B. E-Mails von vermeintlichen Freunden einfach nicht mehr als Fälschungen entdeckt werden können. Oder - um auf die sicherlich spektakuläreren KI-Erfolge zum Thema Bild zu kommen - hyperrealistische Video- oder Audiobotschaften von real existierenden Politikern, die komplett fabriziert sind; überhaupt atemberaubende Bildmanipulationen, das sogenannte Deepfake; Generated photos, Porträts von Menschen, die es gar nicht gibt, bis hin zur chinesischen App „Zao“, mit der es möglich ist, das eigene Porträt so in Filmsequenzen einzubauen, daß man selbst anstelle von Tom Cruise der Held ist; warum also angesichts solcher Möglichkeiten „verantwortungsbewußte Wissenschaftler“ nach wie vor eine perfekte Täuschung als „super Forschungsergebnis“ bezeichnen, will sich einem nicht recht erschließen. Gleich gar, wenn der Forscher die Verantwortung (Die Aussage: „Es gibt kein Lehrbuch für Ethik“, war vermutlich ein Versehen.) für sein Tun sozialisiert: „Ich möchte gerne Daten haben, damit ich überhaupt meine Forschung betreiben kann. Wenn dann jemand kommt und sagt: Das darfst Du aber nicht, weil da kann potentiell beliebig viel Mißbrauch getrieben werden kann. Dann kommt das zweite Ich: Hey, das möchte ich aber trotzdem tun. Wir müssen uns dann halt Gedanken machen, wie wir das entsprechend schützen.“ Mit anderen Worten: Er will forschen und strenggenommen wir alle sollen dann sehen, wie wir damit umgehen können. Bedenken, Kritik einfach beiseite zu schieben, obwohl Bauer wie Hotho eigentlich wissen könnten, daß „am Ende des Tages“ (diesen Ausdruck hat man lange nicht mehr gehört) bisher wohl kaum ein Forschungsergebnis, das zum Schlechten oder gar Bösen taugt, vor unrechten Zugriff bewahrt werden konnte, sollte sich zumindest in bestimmten Wissenschaften verbieten – wenn die Anwendungen ihrer Ergebnisse so heftig umstritten sind.

Verstrickung in eine Kommunikationssituation

Endlich aber müßte man den Informatiker noch darauf hinweisen, daß sein super Forschungsergebnis, seine gelungene Täuschung, der bestandene Turing-Test, keineswegs als Erweis maschinellen Denkens durchgeht, sondern lediglich eine Kommunikationserfahrung zwischen Maschine und Mensch konstatiert. Seit Joseph Weizenbaums Computerprogramm ELIZA (1966) weiß man, wie leicht Menschen bereit sind, jedes nur antwortendes Etwas für ihresgleichen zu halten. Offensichtlich, so Bernhard J. Dotzler (Lettre 126), bewirkt jede Ver-

strickung in eine Kommunikationssituation sowohl deren Überhöhung als auch deren Verschleierung, was vornehmlich auf der affektiven Besetzung basiert, die jedem irgendwie reagierenden Gegenüber zuteil wird (Tamagochi, ELIZA, Pfliegeroboter). Jede Kommunikation läßt eine zwischenmenschlich konventionalisierte Unterstellung oder zumindest die Ungewißheit eines Bewußtseins des Gegenübers entstehen. Deshalb ist „davon auszugehen, daß es nicht einfach sein wird, ab einem bestimmten Komplexionsgrad zu bestimmen, ob Technologie eine Form von mentaler Repräsentation entwickelt oder nicht. Unsere anthropomorphisierende Sichtweise könnte sehr schnell wenigstens zu dem Eindruck führen, wir hätten es mit fühlenden Wesen zu tun“, selbst wenn sie aussehen wie R2D2 (Star Wars) und anders als in Science-Fiction-Filmen weit von intelligenten Wesen entfernt sind.

Im Gegensatz zu der angeführten Podiumsdiskussion, auf der man ungerührt die „Schöne neue Welt“ versprach, geben Dotzlers Ausführungen zumindest Hinweise zum Verständnis von Phänomena, die eben eher auf Horrorvisionen weisen.

Es kann gar nicht früh genug damit angefangen werden.



Teil 2 Die Superprothese

Zu reden wäre nun in einer Art Gedankenexperiment von den Prothesen, die eine schaurig große Zahl Menschen gegenwärtig vor sich hertragen und die für viele augenscheinlich einen sehr hohen Stellenwert haben. Und um Prothesen handelt es sich bei dem Smartphones (wie übrigens auch bei den Kopfhörern, denen freilich noch eine weitere Funktion eignet, auf die oben kurz hingewiesen wurde). Es sind hilfreiche, technische Geräte, inzwischen ausgesprochen leistungsfähige Computer, die anders als ein Werkzeug wohl aufgrund ihrer vielseitigen Gebrauchsmöglichkeiten nach relativ kurzer Zeit regelrecht habitualisiert werden. Dabei handelt es sich allerdings um besondere Prothesen, genaugenommen um Superprothesen. Während bei einem abgebissenen Fuß die Beinprothese das Vermögen, nach einem Hai zu treten, über das man einmal verfügte, halbwegs wieder herstellt, gibt es eine Vielzahl Prothesen, die Defizite jeglicher Art nur ausgleichen, partiell beheben, die unterstützen, die an geistigen Fähigkeiten andocken und oft genug einfach überflüssig sind. Wenn sie nicht das Unvermögen sogar erzeugen bzw. verstärken, das sie zu beheben vorgeben.

Durch die Navigations-App verkümmert mein Orientierungsvermögen; der (Taschen-)Rechner infiziert mich mit Diskalkulie; Translater ebenso wie die Fotografie schädigen mein Gedächtnis; usf. Ähnliches beobachtet man übrigens auch bei Brillen und Hörgeräten. Möglicherweise stellt sich dieser Effekt in all den angedeuteten Fällen auch nur aufgrund mangelnden und womöglich mühevollen Trainings ein. Der Eindruck, dies nicht zu bedürfen, weil „ich“ ja über das Vermögen verfüge, ist gleichwohl bestechend und beschleunigt in Zusammenarbeit mit dem Umstand, daß das Smartphone auch mit mir spricht, den bereits erwähnten Habitualisierungsvorgang. Die Prothese, fortan ein Teil von mir, ein Teil meiner Persönlichkeit, und auch in einem diffusen Sinne ein Teil meines Körpers, vermittelt mir nun Wissen und Werte und entscheidet in vielen Fällen sogar für mich.

Es ist kaum übertrieben zu behaupten, daß das Smartphone tatsächlich die Sozialisation, und zwar nicht nur von Kindern übernimmt. Fatal ist allerdings, daß das die Sozialisation leistende Input (Facebook, Whatsapp, Twitter, Instagram, Tinder) aus im Prinzip unendlich vielen, konfusen, sehr unterschiedlichen Quellen, von sich zumeist widersprechenden Instanzen stammt, die zudem ganz eigenen Regeln, beispielsweise einem Aufmerksamkeit erheischenden Steigerungsprinzip, folgen.

Radikalisierte Interessenswahrnehmung

Während also die Sozialisation durch Großeltern, Eltern, Freunden, Lehrern, damit zumindest – sieht man von Lehrern ab – von halbwegs stimmigem, relativ konstanten Personal erfolgt, das sich in bestimmten Inhalten wiederholt, was für jedwedem Lernen erforderlich ist, erzeugt eine Sozialisation durch die Prothese im Verein mit der in **nummer** 143, übrigens auch bereits in der **nummer** 100 behandelten Dekonstruktion von Bedeutung durch jegliche Digitalisierung, vermutlich in jedem Hirn nur Chaos, Verwirrung, Verwüstung, Leere. Der Input ist nicht zu ordnen, kaum inhaltlich (höchstens formal, beispielsweise weil zeitlich aufeinanderfolgend) miteinander in Beziehung zu bringen, wiederholt sich nur zufällig, kann schwer gelernt, erinnert werden. Vor allem aber erfolgt diese Sozialisation ohne emotionale Ummantelung, wenn man schrille, erschreckende, optische Reize nicht als solche bewerten will, weil sie rein formal und bedeutungsleer erzeugt werden.

Sozialisation, die so erfolgt, formt – vielleicht nicht unbedingt zwingend – von vorneherein „zerstörte“, egozentrische Augenblickspersönlichkeiten. Darf man nun davon ausgehen, daß menschliche Handlungen mindestens motiviert und in entscheidenden, für den Einzelnen wichtigen Verhaltenszusammenhängen auch legitimiert sein müssen, dann erfolgt diese Legitimation durch die habitualisierte Prothese, d.h. gefühlt durch den Handelnden selbst. Ich tue etwas, nicht weil mich meine Großmutter gelehrt hat, daß man das tut oder eben nicht tut, sondern weil ich es tue. Mehr noch: Alles, was ich tue ist legitim, weil ich es tue. Diese zirkuläre Legitimation des eigenen Handelns kann als radikalisierte Interessenswahrnehmung aufgefaßt werden. Alles Handeln auf dieser Grundlage entzieht sich einer moralischen, sozialen oder gesellschaftlichen Kontrolle und ist aus sich heraus auch kaum aufzubrechen. (Eine solche zirkuläre Legitimationsstruktur kann natürlich auch ohne Smartphone entstehen, wie der NPD-Aussteiger Maik Scheffler in einem Interview im Juni 2019 verrät: „Man lebt in einer Parallelwelt. Es ist eine Welt, in der alles, was man tut, richtig ist. Man schafft sich eine Isolationsblase, in der alle die gleichen Gedanken haben. Keiner kritisiert einen, keiner versucht, einen von etwas anderem zu überzeugen. Das ist ein Kreislauf, der bei den meisten nicht aufhört. Da muß ein Schlüsselereignis passieren. Bei mir wurde die Weltanschauung aufgebrochen und ich mußte damit umgehen.“)

Palingenetischer Ultrationalismus

Ohne die obigen Ausführungen für den Stein der Weisen zu halten, könnte man sich so wenigstens annäherungsweise erklären, warum politisch-extremistisch wie religiös-fundamentalistisches Denken, vor allem aber auch alle internet-induzierte Radikalität (und das trifft wohl heute jeglichen Extremismus) geradezu bekehrungsresistent ist. Insofern ist es zwar wohl nicht falsch, wenn Studien zum Rechtsradikalismus beispielsweise feststellen, daß „die Mechanismen von Social Media die Ausbreitung und Verfestigung rechter Gesinnung überhaupt erst ermöglichen“, wobei nicht zu vergessen ist, daß dies auch schon einmal ohne Internet gelang, nur erklären solche Thesen noch nichts. Sowenig übrigens wie Roger Griffins, Oxfordischer Zeitgeschichtler, Ausführungen über den „Digitalen Faschismus“ - er definiert Faschismus als „palingenetischer Ultrationalismus“, was bestimmt auch nicht falsch ist. Und er macht als stärkstes Motiv für solche Gesinnung „Angst vor Bedrohung und Opfermentalität“ aus, ein Stereotyp, das zumeist ohne noch belegt zu werden, immer wieder verbreitet wird und sich schon bei oberflächlicher Betrachtung als falsch erweisen könnte.

Zumindest läßt sich ein gewisser Widerspruch zwischen der Angst-These und dem öffentlichen Auftreten der rechtsradikalen Angsthasen feststellen. Viel eher scheint der Versuch, ohne Rücksicht auf Verluste die eigenen Interessen durchzusetzen, so wie es am medial aufbereiteten, anderen Ende der gesellschaftlichen Stufenleiter ja auch dem Vernehmen nach ständig geschieht, als Triebfeder wahrscheinlicher. Warum nun all dies als Anmerkung zu einer Veranstaltung über KI mit der Überschrift „Schöne neue Welt oder Horrorvision?“? Zum einen: Etwas mehr Ernsthaftigkeit bei einer Veranstaltung, die sich angeblich an nicht ganz Unbedarfte wendete, wäre zumindest von einem Informatikprofessor und einem Verlagschef zu erwarten gewesen. Sich hinzustellen und zu verkünden, daß man von der KI eine „schöne neue Welt“ erwarte (und die Bedenken träger sich gefälligst zurückhalten sollten), geradeso als prophezeie man, daß es weiterhin Wetter geben werde, ist einfach lächerlich.

Die selbstbestimmte Lernkultur wird eine digitale sein

Zum weiteren aber sollte deutlich werden, daß KI, wie schon erwähnt: im Zusammenspiel mit der Dekonstruktion jeglicher Bedeutung durch

die Digitalisierung in absolut formale Nullen und Einsen, sobald sie unmittelbar ins soziale Leben eingreift, den Horror einer Anhäufung von lauter – etwas Polemik sei erlaubt – hohlen, egomanen, singularen Cyborgs heraufbeschwört, die allein schon deshalb total überwacht werden müßten, damit sie sich nicht gegenseitig an die Chips gehen. Blicke noch zu erwähnen, daß im gesamten Themenkomplex Internet und KI die Grenze zum Schwachsinn freilich – ein Urteil, das diesen Text ja auch treffen könnte – schnell überschritten ist. Das machte unlängst der oft durchaus vernünftige Spiegel-Kolumnist Sascha Lobo deutlich. Er forderte eine „Erziehung zu einem gemeinsamen zivilisatorischen Wertefundament“, weil so – das war das Anliegen seiner Einlassung - minderjährige Kids vielleicht wieder eher von Vergewaltigungen (Mühlheim!) abgehalten werden könnten. Mit „Bildung als magischer Rettungssoße“ der Mehrheitsgesellschaft auch gegen Rechtspopulismus und Verschwörungstheorien sei da nichts mehr zu machen. Also: „Weniger Bildung für die Schule! Und mehr Erziehung.“ Was wollte man gegen vernünftige Werte haben, außer daß daraus in staatlichen Einrichtungen schnell eine Leitkultur würde, gegen die sich Lobo sicher vehement stemmen würde. Daß er der Schule jedoch den Bildungsauftrag beschneiden, wenn nicht gänzlich entziehen möchte, läßt einen aufhorchen. Hat er doch erkannt, daß das Internet „immer noch die mächtigste jemals erfundene Bildungsmaschine“ ist. „Während also die Schule der Zukunft Erziehung in den Fokus nehmen muß, um Integrationsleistungen aller Art zu erbringen, ist ein Teil der Aufgaben aus ihrer Verantwortung herausdiffundiert – durch die Lernenden selbst.“ Schüler der Medien-AG des Windeck-Gymnasiums in Bühl haben Sascha Lobo gesteckt, daß sich bei ihnen vor allem über Youtube „eine unabhängige, selbstbestimmte Lernkultur entwickelt“ habe, „die von den Schulen noch nicht wahrgenommen wurde“. Lobo pflichtet der Medien-AG bei: Jede kommende Lernkultur wird digital sein. Und er hat sogar festgestellt, daß die Demonstrierenden überraschend umfassend gebildet seien, was den Klimawandel angehe. „Bis in wissenschaftliche Tiefen hinein, wie Fachleute von Weltrang erklären.“ Den Kindern sei also beizubringen, wie sie sich eine selbstbestimmte Lernkultur aneignen und diese weiterentwickeln können. Also schon irgendwie selbstbestimmt! ¶



kraus printu. media

G m b H & C o . K G

**IHR KOMPETENTER PARTNER
FÜR PRINT UND
INDIVIDUELLE GESTALTUNG**

kraus print u. media GmbH & Co. KG

Am Angertor 11 | 97618 Wülfershausen
Tel. 09762 93005-0 | Fax 09762 93005-29
info@kraus-print-media.de
www.kraus-print-media.de

Die Schätze im Garten

Skulpturenparks - Teil 3 Louisiana und das Kröller-Müller Museum

Text und Fotos: Ulrich Karl Pfannschmidt

Louisiana ist das liebenswürdige Gedenken des edlen Alexander Brun an seine drei Frauen, die praktisch alle Louise hießen. Ihnen widmete er das klassische Anwesen, das er 1855 baute. Der Gründer des Museums, Knud W. Jensen behielt den Namen für das Museum, das 1958 seine Tore öffnete. Später ging der Besitz an eine private Stiftung, bei der er bis heute blieb.

Wer Augen hat zum Sehen, wird zweifellos Louisiana in Humlebaek nördlich von Kopenhagen zu den schönsten Museen Europas zählen. Das wichtigste in Dänemark ist es in jedem Fall. In einzigartiger Lage auf einer flachen Anhöhe, die sanft zum Ostseestrand abfällt, öffnen sich Haus und Garten zum Öresund. Der Blick schweift über große Skulpturen von Alexander Calder und Henry Moore in die dunstige Ferne über der See.

Von der Villa ausgehend, umfassen zwei Flügel, Armen gleich, ein nördlicher (1958) und ein südlicher (1982) den Skulpturengarten. Um ihn nicht zu beeinträchtigen, ist ein Ostflügel 1982 unterirdisch unter ihm verborgen worden. Auch nach Westen streckt sich noch ein kleiner Flügel an den Rand eines Weihers. Den Architekten Vilhelm Wohlert und Jörgen Bo, ist es nicht nur gelungen, ein riesiges Programm auf dem Grundstück unterzubringen, ohne seine Vorzüge zu zerstören, sondern auch die außerordentliche Qualität ihrer klaren, unpräzisen Architektur über die ganze Spanne der Bauzeit aufrechtzuerhalten.

Die ursprüngliche Absicht, die neue dänische Kunst zu präsentieren, verwandelte sich schnell in das Ziel, neueste Kunst der Welt den Dänen nahezubringen, in all ihren Spielarten, nach dem Vorbild des Museums of Modern Art in New York. Stiftung und Leitung ließen sich allerlei einfallen, um Menschen anzulocken. Sie pflegen Verbindungen zu bedeutenden Museen des Auslands mit Austausch von Werken wie von Personen. Kontakt und Zusammenarbeit mit der internationalen Kunstszene gehören zu den großen Stärken von Louisiana, es rangiert unter den weltweit meist respektierten Häusern. Neben dem Aufbau einer festen Sammlung finden wechselnde Ausstellungen statt. Vorträge und Konzerte ziehen ebenso Menschen an, wie Performance-Aktionen

oder große Feste für die Familien, Freunde und Besucher im Skulpturengarten.

Kunst mit allen Sinnen zu erfassen und zu erleben, mit ihr zu leben, geschieht hier scheinbar nebenbei, nicht herab vom hohen Kothurn. Das Museum hat nicht den Ehrgeiz, einen Querschnitt durch das 20. Jahrhundert zu bieten, es konzentriert sich auf Schwerpunkte. An Skulpturen werden neben dem Werk von Calder und Moore Komplexe von Giacometti, Arp und Ernst gezeigt.

Wie finanziert sich ein solches Unternehmen? Ein Viertel der Kosten erhält die Stiftung vom Staat, den Rest muß sie selbst aufbringen, was ihr auch immer wieder ob des spannenden und aufregenden Programms gelingt. Am Rande sei bemerkt, daß Dänemark auch eine wundervolle Förderung der Künste hat. Wer Biere der Carlsbergbrauerei trinkt, tut dies für die Kunst. Ein strammer Rausch kann schon als mäzenatische Handlung gelten.

Nichts vermittelt einen derartigen Eindruck von Ewigkeit wie ein Provisorium. Als solches wurde vor achtzig Jahren das Kröller-Müller-Museum nach dem Entwurf von Henry van de Velde nach zweijähriger Bauzeit fertiggestellt. Im gleichen Jahr 1939 starb Helene Müller, ihr Mann Anton Kröller war schon 1941 vorausgegangen. Bevor Helene Müller 1935 ihre Kunstsammlung dem Staat schenkte, war sie nicht nur eine feinsinnige Sammlerin, sondern auch ein Alptraum für Architekten. Eine so bewegte Geschichte hat kaum ein Haus.

Nach dem ersten Ankauf eines Bildes von Goghs 1908 wuchs eine stattliche Sammlung von 80 Gemälden und 180 Zeichnungen von seiner Hand heran. Sie dehnte sich und dehnte sich. Die Schenkung umfaßte schließlich 4000 Zeichnungen, 275 Bildhauerarbeiten und mehrere hundert Gemälde wichtiger Künstler. Ein Leben lang wünschte Helene Müller, die Werke in einem eigenen Haus unterzubringen. Zunächst war gedacht, in Wassenaar nahe Scheveningen zu bauen.

Mit dem Entwurf wurden nacheinander Peter Behrens, Mies van der Rohe, Hendrik Petrus Berlage beauftragt. Für einige Entwürfe wurden aus Holz und Leinwand Modelle im Maßstab 1:1 gebaut. Ob die Sammlung schneller wuchs als die Entwürfe gefe-



Eine Skulptur von Christo im Park des niederländischen Kröller-Müller-Museums



Arbeiten von Alexander Calder im dänischen Louisiana

tigt wurden, ob sie Helene Müller nicht gefielen, ob die Architekten die Lust verloren oder sie selbst, es kam jedenfalls nicht zum Bau. Als den Kröller-Müllers der Ankauf des heutigen Naturschutzgebietes Hoge Veluwe gelang, ging es dort weiter. Der Entwurf Berlages wurde verworfen, der folgende van de Veldes 1921 wurde begonnen, aber wegen wirtschaftlicher Schwierigkeiten nicht vollendet, so daß am Ende auf einem wieder neuen Grundstück das immerwährende Provisorium realisiert wurde. Heute ist Haus und Sammlung Teil des Rijksmuseums von Amsterdam.

Aus dem kleinen Skulpturengarten des Museums in Otterlo entwickelte sich ab 1961 ein eigener Skulpturpark. Aus den vier Hektar des Anfangs wurden 1966 neun Hektar, die sich bis heute auf 25 Hektar vermehrten. Von 1970 bis 1977 wird die Gebäudegruppe van de Veldes durch den Architekten Wim Quist großzügig erweitert und mit einem neuen Zugang versehen. Zwischen Niederländern und Flamen in Antwerpen bricht ein schöpferischer Wettbewerb aus, wer wohl den größten habe. Den Besucher interessiert mehr, welcher der schönste ist. Zum Glück unterscheiden sie sich in Charakter und Aussehen

so sehr, daß ein Urteil jeder Kenner für sich finden muß, was natürlich zum Besuch beider zwingt und beiden nützt. Wenn den einen der urbane Ort in Antwerpen freut, beglückt den anderen die Lage in der wunderbaren Landschaft des Naturschutzgebietes Hoge Veluwe. Der Sammlungsansatz gleicht dem des Middelheimer Parks, ein ganzes Jahrhundert der Skulptur darzustellen.

Vom Ende des 19. Jahrhunderts bis zur Gegenwart gibt es keinen großen internationalen Namen, der nicht vertreten wäre. Das Alphabet hinauf und hinunter, von Archipenko bis Zadkine, über 160 Werke. Mal auf einer Lichtung vor dem Gehölz, mal im Gehölz, mal in Gruppen, mal vereinzelt kann man sie gezielt nach Plan aufsuchen oder verschiedene Teile des riesigen Geländes erkunden. Vom ländlich-klassischen Stil Maillols über die Minimal Art bis zur Pop-Art ist alles zu entdecken. Licht und Schatten der Bildhauerkunst in Lichtung und Dickicht des Parks! Im Frühjahr setzen die blühenden Azaleen und Rhododendren besondere Akzente. Nicht zu vergessen, wer sich an der Skulptur müde und satt gesehen hat, kann sich im Innern des Museums an den wunderbaren Gemälden erfrischen. ¶



STAATLICHER
Hofkeller
 WÜRZBURG
 SEIT 1128



Wer genießen kann,
 trinkt keinen Wein mehr,
 sondern kostet
 Geheimnisse.

Salvador Dalí

Freuen Sie sich auf **genussvolle Momente**, auf **inspirierende Begegnungen** und **stimmungsvolle Events** rund um den **Wein** in unserem **4557 m² Kellerlabyrinth**.



STAATLICHER HOFKELLER WÜRZBURG
 RESIDENZPLATZ 3 | 97070 WÜRZBURG | T: 0931 30509 27
www.hofkeller.de

Foto: Frank Kupke



Nachruf

Barbara Schaper-Oeser (1941-2019)

Von Eva-Suzanne Bayer

Barbara Schaper-Oeser lernte ich so um 1984 kennen, als sie noch nicht lange Schriftführerin der VKU (Vereinigung Kunstschaffender Unterfranken) geworden war und gemeinsam mit dem damaligen Vorsitzenden Lothar Forster nach neuen Wegen suchte, das Spital durch vielfältige Aktionen mehr ins Licht der Öffentlichkeit zu rücken. Als 1. Vorsitzende der VKU von 1991-2003 gelang ihr das - unter anderem - vortrefflich. Damals schuf die gelernte Textildesignerin, die auch als Notentypographin und Graphikdesignerin tätig war, meist kleinformatige, hypergenaue Gemälde und Zeichnungen mit surrealistischem Touch. Im Gegensatz zu den bierernsten Surrealisten (Max Ernst ist da die Ausnahme), mischte sie in ihren Arbeiten das leise Pathos vom Wehen der Zeit und dem Widersinn des sogenannten Lebens mit Humor, intelligentem Witz, ja, Freude am Schabernack. Bei aller Ernsthaftigkeit hütete sie sich, die Dinge zu ernst zu nehmen (sie selbst schloß sich dabei ein), denn sie wußte, besser sie spürte, übertriebener Ernst führt zu Enge, Verbissenheit, innerer Lähmung, selbstbeweihräucherndem Weltschmerz. Das alles war ihr völlig fremd. Will man sie mit wenigen Worten beschreiben, dann sind das Offenheit für anderes und andere, Lust am Experiment, die Fähigkeit, sich und andere zu inspirieren und, was schwerer ist, zu motivieren. Es blieb bei ihr nie beim Wollen; das Tun war stets die notwendige Folge. Mit den Chören, in denen die Tochter eines Musikwissenschaftlers und einer Schauspielerin, bei Gastspielen fast rund um die Welt reiste, trug sie das „Eigene“, die europäische Musik,

in ferne Kontinente, brachte aber auch stets fremde Eindrücke mit, die sich in ihrer Kunst niederschlugen. Die entscheidende Zäsur in Barbara Schaper-Oesers Schaffen und Leben bewirkte jedoch eine Reise in die Wüste Nordafrikas 1995. Danach, so würde man heute sagen: „erfand sie sich neu“. Doch das stimmt nicht. Sie fand durch die neue Erfahrung „der Wüste“ (in ach so vielfältigem Sinne), Neues in sich. Aus der peniblen Realistin, als die sie großen Erfolg gehabt hatte, wurde eine Objekt-künstlerin, eine Materialmalerin, eine Plastikerin und Installateurin, die mit Blei und Gold, mit Fundstücken und Naturmaterialien arbeitete und den Zusammenprall der Kulturen formulierte, aber auch das menschlich Verbindende in all den Gegensätzen zeigte. Schon ganz früh entdeckte sie auch die Möglichkeiten des Computers für sich und ihre Kunst. Es ist schön, ein Großteil ihrer späten Arbeiten durch Vermittlung von Jürgen Lenssen im Besitz des Schloßmuseums Miltenberg zu wissen. Die schwere Krankheit zwang sie zwar, das Malen aufzugeben. Doch bis in die letzten Lebensmonate arbeitete sie an einer Broschüre, einem Tagebuch über ihre Parkinson-Erkrankung. Darin wollte sie Schicksalsgefährten*innen helfen, die Krankheit gelassener zu ertragen. So mühsam in ihrem Rollstuhl hängend, daß schon der Anblick schmerzte, kämpfte sie sich an ihrem Computer von Buchstabe zu Buchstabe vor, von der Angst getrieben, nicht fertig werden zu können. Sie konnte auch dieses letzte Werk, das ihr sehr am Herzen lag, vollenden. ¶

Herkunft

Saša Stanišić gewinnt mit seinem aktuellen Roman den Deutschen Buchpreis 2019

Von Renate Frey Eisen

Das Buch des Preisträgers der Leipziger Buchmesse steht derzeit auf der Shortlist für den Deutschen Buchpreis 2019, und der Autor stellt sich am 4. Dezember beim Literarischen Herbst in der Stadtbücherei Würzburg den Fragen eines interessierten Publikums. „Herkunft“ von Saša Stanišić ist das dritte Buch nach „Vor dem Fest“ und „Fellensteller“ des 1978 in Višegrad, einer Stadt im ehemaligen Jugoslawien geborenen Autors, der heute in Hamburg lebt. Bei der Leipziger Buchmesse 2019 wurde Stanišić vom Literarischen Quartett für „Herkunft“ überschwänglich gelobt.

Etwas ist gleich sicher: Der Mann mit den vielen Häkchen über seinem Namen kann „nicht von uns“ sein, dieser Sproß eines serbischen Vaters und einer bosniakisch-muslimischen Mutter. Er floh 1992 mit den Eltern nach Deutschland, als der Bosnienkrieg ausbrach und die Übergriffe auf die muslimische Bevölkerung begannen. Sie kamen in Heidelberg an, Saša lernte dort Deutsch, schrieb Geschichten, studierte in der Stadt am Neckar Slawistik. Seine Aufenthaltserlaubnis und später die Erlangung der deutschen Staatsbürgerschaft 2008 waren untrennbar verknüpft mit seiner „Tätigkeit als Schriftsteller“. Denn er schreibt Deutsch.

Er war von Anfang an „für das Dazugehören“. Dennoch meint er: „Jedes Zuhause ist ein zufälliges“, denn „Herkunft ist Zufall“, und er betont auch: „Ohne Herkunft keine Zukunft“. Er zeigt sich hier in diesem Buch, das in einer sehr persönlichen und geschickt kombinierten Art Autobiographisches erzählt, als einer, der mit vielen literarischen Mitteln, essayistisch, schildernd, berichtend, zitierend, märchenhaft beschreibend, darüber reflektiert, was Herkunft bedeutet, was sie bedeuten kann, was sie nicht meint, und welche Auswirkungen sie auf den einzelnen haben kann.

Am Beispiel seiner geliebten Großmutter Kristina, die in ihrer Demenz vieles vergißt, schlagartig aber wieder Erinnerungen wachruft, die sie oft nicht mehr verorten kann, zeigt der Autor, wie vielschichtig eine Herkunftsbestimmung sein kann, daß die Festlegung der Herkunft sich immer wieder ändern kann, daß es für Menschen, die nicht ständig am selben Ort leben, viele „Herkünfte“ gibt. Schon am

Beispiel der eigenen Familie zeigt sich, wie relativ eine solche Herkunftsbestimmung ist, etwa wenn der Vater bei der Fahrt in die ehemalige Heimat, die keine mehr ist, sich als „Kroate“ ausgibt oder ausgeben muß wegen der Gefährdung in feindseliger Umgebung. Andererseits lernt der Autor da Leute kennen, die behaupten, sie seien weitläufig mit ihnen verwandt, was sich als ein Vorteil herausstellt, denn so kommen sie billig an einen Satz neuer Reifen. Alles ein wenig abstrus in den Augen des Autors. Seine engere Familie aber ist über die ganze Welt verstreut, die Eltern, ausgewandert in die USA, leben zeitweilig notgedrungen in Kroatien, die Cousins und Cousinen fühlen sich in Frankreich wohl, Saša selbst wohnt mit Sohn in Hamburg, nur Großmutter Kristina, welcher der Autor mit seinem Buch ein liebevolles Denkmal setzt, bleibt da, wo sie herkommt – aber selbst da findet sie sich nicht mehr zurecht. In manchen Augenblicken, wenn sie Erinnerungen überkommen, sehnt sie sich nach dem alten Wohnort, dem Dorf, wo auf dem Friedhof lauter Grabsteine mit dem Namen Stanišić stehen, wo aber ihr Mann nicht mehr lebt, den sie ständig sucht. Auch hier hat sich vieles verändert, die Häuser sind verfallen, nur noch wenige, wie der alte Gavrilo, leben noch dort. Das Zerrissene ihres Lebens und das ihres Enkels wird in verschiedenen Erzählschritten deutlich.

Herkunft der Großmutter

Denn Stanišić erzählt nie linear, er setzt die Geschichten vordergründig quasi unverbunden hintereinander; der Leser muß sie zu einem Ganzen zusammensetzen, das auch nur spekulativ ist, auf Mutmaßungen beruht, denn so genau der Autor manche Details wiedergibt – so ungenau sind die „Zwischenräume“ geschildert, seine seelischen Zustände. Dazu kommt, daß er immer wieder auch Traumsequenzen einfügt, daß sich der Leser nicht sicher ist oder sicher sein soll, ob es die Drachen, die Hornottern, die Ausflüge ins Gebirge wirklich gegeben hat, ob sie nur eine Möglichkeit des Realen sind, etwa die Begegnung mit Sretoje auf seiner einsamen Hütte. Gerade solch scheinbar fiktiven Passagen spielen in der ehemaligen Heimat, erinnern an den Vielvölkerstaat Jugoslawien, an seine Zerschlagung, an die Armut



Saša Stanišić Foto: Katja Sämann

und Einsamkeit der Zurückgebliebenen, derer, die nicht geflüchtet sind. All dies umkreist den Begriff „Herkunft“ und die Frage, in welcher Herkunft sich der Autor wirklich heimisch fühlt. Im Kapitel „Fragmente“ (S. 65 ff.) benennt er dies als „Dispartheit“, fern von seiner Familie, folgendermaßen: „Herkunft ist Großmutter“... „Herkunft ist Gavriilo“ ... „Herkunft ist in Hamburg der Junge mit meinem Nachnamen“ ... „Herkunft ist Nana. Meine Mutter, seine Großmutter“ ... „Herkunft sind die süß-bitteren Zufälle, die uns hierhin, dorthin tragen haben. Sie sind Zugehörigkeit, zu der man nichts beigesteuert hat“. Und: „Herkunft ist Krieg.“ Der Autor erwähnt dann kurz die Flucht mit der Mutter, die Ankunft in Heidelberg, zuerst in einem Gewerbegebiet, dann in einem besseren Viertel, das Nachkommen des Vaters mit rätselhafter Verletzung, die Beschäftigung der Eltern in prekären Berufen, ihre Auswanderung nach Florida und gut bezahlte Jobs, ihr jetziges Leben als amerikanische Rentner in Kroatien. Schon vorher hat Stanišić Herkunft „ein Konstrukt“ genannt, eine Art Kostüm, „ein Vermögen, das keinem Talent sich verdankt, aber Vorteile und Privilegien schafft“ (S. 32). Immer wieder bringt er auch das Bild einer Quelle ins Spiel, aus der er trinkt, wertet das aber ab als „Zugehörigkeitskitsch“.

Selbstbewußtsein als Mittel gegen Fremdbestimmung

Durch seine Art, in Ansätzen, im Addieren von Geschichten zu erzählen, ergibt sich auch ein bewußt disparater Eindruck von den Erfahrungen und vom Leben des Autors; er sagt über diese seine Methode: „Die Abschweifung ist Modus meines Schreibens!“ Dabei reiche ihm „ein winziger Impuls, die Idee einer Idee, um das, was gerade in der Hauptsache entsteht, zu verlassen, hier eine Erinnerung, dort eine

Legende, drüben ein einziges erinnertes Wort“ (S. 37). So bekommt auch das Nebensächliche Gewicht. Zu den unauslöschlichen Erfahrungen gehört der Emmertsgrund in Heidelberg, wo er in einer Hochhaussiedlung aufwächst. Er wurde so bewahrt vor der Gewalt des Krieges, dessen Bilder er nicht ertragen mußte, weil er vorzeitig weg war. Er betont, daß er in Deutschland „nicht auf die Fresse“ bekam, daß er sich selten betroffen fühlte von Diskriminierungen. Ihm half das Erzählen, das vieles Unangenehme erträglicher machte, die Clique von der Aral-Tankstelle; auch einige der Freunde hatten einen „Hintergrund“, oft migrantischer Art. Entscheidend war: „Deutschland war Thema. Die Gegenwart.“

Seine Rebellion war die Anpassung. Mit anderen Jugos hatte er keinen Kontakt, sondern baute sich selbst auf, las exzessiv Bücher, deutsche Dichter, spielte Bach auf der Gitarre. „Mein Widerstreben richtete sich gegen die Fettschierung von Herkunft, gegen das Fantasma nationaler Identität. Ich war für das Dazugehören“ (S. 216). Und so war der einstige Anhänger von Roter Stern Belgrad auch kein allzu erbitterter Gegner von Bayern München. Dennoch legte er seine Erinnerungen nie ab, wollte irgendwie die Kurve nach Oskorusa, dem Heimatdorf seines Großvaters, kriegen, wo ihm der alte Gavriilo zum Abschied ein Ferkel schenken wollte, ein skurriles Präsent für einen jungen Mann, der solches auf keinen Fall nach Deutschland mitnehmen konnte.

Solche Episoden zeigen den humorvollen, nie herabwürdigenden, versöhnlichen Ton, in dem Stanišić erzählt. Skurriles, Absurdes, Berührendes und Verwirrendes mischt er zu einem stimmigen Ganzen; Selbstbewußtsein erweist sich als Mittel gegen Fremdbestimmung, auch in der Sprache. Solch ein seltsam groteskes Erlebnis war der traditionelle Stafettenlauf, den er als Neunjähriger in Jugoslawien noch mitmachte, als im Grund sinnlose Sinnstiftung für die Ehre, den Stolz eines Landes; er erfuhr erst viel später, daß das Ganze nur ein multiplizierter Schwindel gewesen war, alle Angst, etwas falsch zu machen, vergeblich, denn er hatte nie das Original des Staffelholzes in Händen gehalten. Auch dies ist für Stanišić ein Beleg dafür, wie unsinnig der Stolz auf nationale Identität ist.

Daß Sprache aber auch ausschließt, wird deutlich, als er mit den Eltern ins großväterliche Dorf fährt; ein Graffiti mit kyrillischen Buchstaben und dem Aufruf zur Gewalt gegen Andersgläubige – „Unser Land, unser Blut!“ – kann die Mutter zwar lesen, aber sie ist als Muslima nicht mit „uns“ angesprochen, vielmehr ausgegrenzt, angegriffen. Und so möchte sie in Serbien mit „Marija“ angesprochen werden. Dagegen erweist sich der Name Stanišić, begleitet von einem Tattoo mit dreiköpfigem Dra-

chen, als Türöffner; jeder mit diesem Namen gehört zur „Familie“, auch wenn sie sich fremd sind. Entscheidender als Namen aber sind für das menschliche Schicksal persönliche Interessen, nicht familiäre Zugehörigkeit, etwa daß Großvater Muhamed nach dem Tod seiner geliebten Nena erst mit dem Angeln wieder neuen Lebensmut und Lebenssinn erhält. Die andere Großmutter, Kristina, vergißt dagegen, wer zu ihrer Familie gehört; nur in lichten Momenten erinnert sie sich, sehnt sich nach ihrem Pero, glaubt, er lebe noch. Auch die Alten, hoch oben in der Einsamkeit der Berge, etwa Sretoje, klammern sich an die Vergangenheit, an ihr Erbe, auch wenn es nichts mehr wert ist, an Geschichten, die an Märchen grenzen, an Wunder, an Magie, wie an das Bohnenlesen, die Voraussage der Zukunft.

Stanišić versteht vieles nicht mehr, auch daß Herkunft gewisse Eigenschaften mit sich bringen solle; so erkennt er unter dem Baum über dem Grab seiner Urgroßeltern, wo er sich einst als kleiner Junge vor der mystischen Schlange darauf fürchtete, daß dies einfach nur ein Baum ist. Nichts mehr. Während Kristina bitter enttäuscht ist, daß sie ihren Pero nicht gefunden hat,

rühmt Sašas Mutter die „herrliche Landschaft“, denn sie hat einen realen Blick für die Umgebung. Während der erste Teil des Buches mit einem Epilog schließt, in dem Stanišić noch einmal über seine Suche nach der Herkunft in Oskorusa, über Gavriilo und die Großmutter nachdenkt und meint, er sei „bloß zufälliger Zeuge ihrer gemeinsamen Inventur“ geworden, ihrem Stolz auf das Geschaffene, wechselt er von seiner „filigranen Erzählstruktur“ im Schlußteil von „Herkunft“ auf den letzten fast 70 Seiten in „Der Drachenhort“ vom Ich ins Du, als wolle er sich vergewissern, wie er in gewisser Distanz den Tod seiner Großmutter, die ihre letzten Tage im Altersheim verbringt, begleitet bzw. wünscht, begleitet zu haben. Er wechselt dabei auch von fiktionalen Möglichkeiten und fiktiven Bemühungen, wie er ihr und sich das Ende erleichtern könnte, zu kurzen Momenten der Wirklichkeit. Und er warnt den Leser, nicht der Reihe nach zu lesen, sondern immer angegebene Seiten aufzublättern, mal nach hinten, mal nach vorne. Ein Spiel, aus dem jedoch hervorgeht, wie sehr er die Großmutter liebt, und schließlich verläßt er die Fiktion. Es wird am Ende klar, daß sie gestorben ist, und es gibt dafür verschiedene „Enden“ und somit Wahrnehmungen. Zum Ganzen, zur fast tragikomisch heiteren Schilderung paßt die Beerdigung, lakonisch beschrieben: Der Sarg war zu lang und landete schief in der Grube. Auch das ein aussagekräftiges Bild.

Einhellig rühmten sämtliche Rezensenten dieses Buch als „wunderbar“, das dazu aufruft, Herkunft nie als nationalistisches Erbe zu verstehen, sondern als Wandel. Thomas Rüter benennt das Anliegen von Stanišić in der Frankfurter Allgemeinen Sonntagszeitung vom 17. März 2019 folgendermaßen: „Herkunft ist eine erzählende Bewegung in der Zeit. Oder nein, es ist der Reim, den er sich auf den Zufall gemacht hat, welcher ihn aus einem Leben in ein anderes warf. Aus einem abgerissenen in ein anderes.“ Und Marie Schmidt meint in der Süddeutschen Zeitung vom 19. März 2019, es gebe in „Herkunft“ keine Bitterkeit, nur diese tiefe Traurigkeit; im Grunde sei es eine „unwerfende Elegie“ auf die Großmutter. Eigentlich aber erzählt Stanišić davon, daß er nicht zum Opfer seiner Herkunft wurde; er hatte einfach Glück. Mit seinem Buch ruft er auch dazu auf, sein Schicksal selbst in die Hand zu nehmen, etwas aus sich zu machen, seine Chancen zu nutzen. Freilich ist das nicht jedem vergönnt, wie das Schicksal seiner Eltern zeigt, die aber trotzdem etwas Erträgliches daraus gemacht haben. Doch der jungen Generation stehen die Wege offen, etwa dem Sohn, der bei der Betrachtung eines Fotos seines Vaters meint: „Das bin ich“.



Winterbienen

Norbert Scheuers Roman stand auch auf der Shortlist des Deutschen Buchpreises 2019

Von Heid Dunkhase

Am 14. Oktober 2019, dem Tag, an dem der Gewinner des Deutschen Buchpreises 2019 verkündet werden sollte, wurde in einem Kommentar der Süddeutschen Zeitung auch der Jurysprecher zitiert. Bei den nominierten Büchern der Shortlist, auf der auch Norbert Scheuer stand, gehe es „um familiäre Zusammenhänge, um den Ort in der globalen Welt, aus dem das eigene Dasein zu begreifen ist. Daß dabei vor allem die Identität des Mannes problematisch geworden ist, beschreiben sie mal aus weiblicher, mal aus männlicher Perspektive.“ Der erste Teil der genannten Kriterien, - familiäre Zusammenhänge, Verortung des eigenen Daseins in der globalen Welt -, trifft auf Norbert Scheuers Roman durchaus zu, eine Problematisierung der Identität des Mannes eher weniger, obwohl der Erzähler dieses Romans eine eindeutig männliche Perspektive einnimmt. Allerdings ist das ein untergeordneter Gesichtspunkt, der eingebettet ist in eine Vielzahl von Zusammenhängen, die die Faszination dieses Romans ausmacht. Deshalb ist es keine Überraschung, daß „Winterbienen“ nicht den Deutschen Buchpreis erhalten hat, was Leserinnen und Leser allerdings keineswegs von der Lektüre des Buches abhalten sollte.

Am Ende, in der Danksagung, berichtet Norbert Scheuer davon, daß er die Idee zu dem Roman Winterbienen den Notizen zu verdanken habe, die ihm ein älterer Mann, ein „Graukopf“, in seinem Wohnort Kall übergab. Die Notizen stammen von einem Imker, der Juden während des Zweiten Weltkrieges zur Flucht über die belgische Grenze verholfen hatte und kurz nach Ende des Krieges von einer Tellermine getötet wurde. „Schwärme von Bienen hatten angeblich gerade ihre Stöcke verlassen, sie schwebten in Wolken von schwirrenden Schleiern überm Feld, so als wäre gar nichts geschehen; sie erschienen wie tanzende Sterne eines summenden Universums.“ In einem Interview mit dem Hessischen Rundfunk vom 10. Oktober 2019) bestätigt er diese Version und betont gleichzeitig, daß er sich schon vorher, vor der „Bienenwelle“, für Bienen interessiert habe. Letzterer Einwand soll wohl darauf hinweisen, daß es sich hier eben nicht um ein „Bienenbuch“ im herkömmlichen Sinne handelt, denn Publikationen zum Thema Bienen sind im Augenblick sehr populär. Und er hat recht, „Winterbienen“ ist kein Bienenbuch, obwohl Bienen eine prominente Rolle spielen; auch



Norbert Scheuer Foto: © Elvira Scheuer

meine anfängliche Skepsis, daß hier jemand auf der erwähnten „Bienenwelle“ schwimme, hat sich bei der Lektüre rasch verflüchtigt.

Der wegen Epilepsie frühpensionierte und vom Kriegsdienst befreite Latein- und Geschichtslehrer Egidius Arimond ist Imker. Er lebt in Kall, einem kleinen Ort in der Eifel, in dem auch Norbert Scheuers bisherige Romane spielen. Da er ständig Medikamente braucht, verhilft er in Zusammenarbeit mit einer ihm unbekanntem Organisation verfolgten Juden zur Flucht über die belgische Grenze. Dafür erhält er 200 Reichsmark. Die Rettung nun ist ohne seine Bienen nicht zu bewerkstelligen; er befestigt Lockenwickler aus Draht, in deren Innerem sich Bienenköniginnen befinden, an der Kleidung der Flüchtenden. In eigens angefertigten Bienenstöcken transportiert er sie des Nachts zur belgischen Grenze. Falls er von Soldaten o. ä. aufgehalten wird, öffnet er die Bienenstöcke, in denen sich keine Menschen befinden. Instinktiv bedecken die Bienen nun, um ihre Königinnen zu schützen, den jeweiligen Flüchtling wie eine Traube und machen ihn gewissermaßen unsichtbar, eine Methode übrigens, die laut Norbert Scheuer in dem oben erwähnten Interview mit dem Hessischen Rundfunk tatsächlich in der Eifel praktiziert wurde.

Im Januar 1944 beginnt Egidius Arimond ein Tagebuch, zunächst, um seine Bienenzucht und -pflege zu dokumentieren, bald aber auch, um sich seiner selbst zu vergewissern. So schreibt er am 12. Januar 1944: „Ich habe mehr und mehr das Gefühl, in ei-

nem riesigen kalten Raum zu leben, aus dem es kein Entrinnen für mich gibt, in dem meine Erinnerungen langsam erstarren werden. Ich habe damit begonnen, in meinem Bientagebuch nun auch wichtige Erlebnisse und meine geheimsten Gedanken zu notieren.“ Egidius Arimonds Stellung in Kall ist durchaus prekär. Schon als Kind wurde er aufgrund seiner Krankheit zum Außenseiter, ja, er wurde sogar zwangssterilisiert. Medikamente gegen die Krankheit sind immer schwieriger zu bekommen, der örtliche Apotheker erhöht die Preise, weil Egidius Arimond aufgrund der Euthanasiegesetze eigentlich gar nicht mehr leben dürfte. Nur die herausgehobene Stellung seines Bruders als hochdekorierter Bomberpilot bewahrt ihn vor der Vernichtung.

Er beobachtet das fortschreitende Verschwinden jüdischer Familien aus Kall, die Abstumpfung und Verrohung der Bewohner, die inhumane Behandlung von Zwangsarbeitern und seine zunehmende Ausgrenzung. Wie auch bei der Darstellung der wachsenden Gefahr, die die näherrückende Front bedeutet, bleibt sein Ton in all diesen Fällen distanziert, als habe er resigniert. Außerdem wird er von manchen Bewohnern Kalls als Feigling angesehen, da er nicht an der Front ist. Auch sind da seine sog. Frauengeschichten, durch die er ins Gerede kommt. Im Gefüge des Romans sind diese „Frauengeschichten“ jedoch notwendig, denn nach jeder Liebesnacht entwendet er von der jeweiligen Geliebten einen Lockenwickler (falls möglich). Was zunächst wie eine uninspirierte Trophäensammlung (Problematik der Identität des Mannes! / s.o.) aussieht, erweist sich aber als essentiell für seine Fluchthilfeaktionen. Dieses Beispiel zeigt schon, daß in diesem Roman nichts dem Zufall überlassen ist. Auch der Vorfahr Egidius Arimonds, der Benediktinermönch Ambrosius Arimond, von dem noch die Rede sein wird, liebte die Frauen, weswegen er aus dem Kloster verjagt wird und eine Familie gründete, von der Egidius Arimond das letzte Glied ist.

Dieser kunstvoll komponierte Roman, der in seiner zeitlichen Dimension bis ins 15. Jahrhundert zurückgeht und am 19. Mai 1945 endet, ist aber nicht nur ein Familienroman, sondern auch eine Geschichte darüber, wie die Bienenrasse *apis mellifera Carnica* ins Urftland/Eifel gelangt ist (wo sie heute noch heimisch ist). Er erzählt vom Kampf ums Überleben eines Außenseiters, stellt den vielfach bewunderten Bienenstaat dem nationalsozialistischen Unrechtsstaat gegenüber und vermittelt durch Inhalt und Struktur, daß alles mit allem zusammenhängt. Denn der Roman besteht nicht nur aus den Tagebuchaufzeichnungen, diese werden immer wieder von Berichten des Benediktinermönchs Ambrosius Arimond, des Urahns der Familie, unterbrochen, der mit Egidius Arimond nicht nur die Liebe zu den Bienen,

sondern auch zu den Frauen gemein hat, auch er ist übrigens ein Epileptiker. Seine Aufgabe ist es, als Gehilfe des Geistlichen Johann von Erkelenz, das Herz des Nikolaus von Kues (= Cusanus, 1401-1461) zur Bestattung aus Süditalien nach Kues zu bringen. Auf dieser beschwerlichen und gefahrenreichen Expedition werden nicht nur die Bienen der Rasse *apis mellifera Carnica* ins Erftland gebracht, sondern auch das Herz des Cusanus, seine Bibliothek und seine Schriften gerettet, die sowohl Ambrosius als auch Egidius verinnerlicht haben und die ihr Denken bestimmen.

So zitiert Egidius Ambrosius mit den folgenden Worten: „Für Cusanus ist die Welt Mittelpunkt und Peripherie zugleich, die Antipoden sehen den Himmel oben genau wie wir; wo jemand ist, wohnt er sich im Mittelpunkt. Wer das erkannt hat, erkennt wirklich, korrigiert den täuschenden Augenschein“ (S.67). Es mag sein, daß die Auswahl dieses Satzes durch Egidius ein Zeichen dafür ist, daß er sich der Subjektivität seiner Betrachtung bewusst ist. Deshalb nimmt er sich in der Sprache zurück, selbst bei der Beschreibung der schlimmsten Greuelthaten am Ende des Krieges bleibt sein Ton lapidar. Er sieht sich als Chronist, als Chronist der Welt um ihn herum wie als Chronist seiner persönlichen Existenz. Ambrosius dient aber nicht nur zur Erklärung für die Existenz der Carnica im Erftland, seine Ähnlichkeit mit Egidius (Epilepsie, Bienen, Liebe, Philosophie) geben diesem auch das Gefühl der Kontinuität, der Selbstvergewisserung und der Zugehörigkeit, das er in seiner Existenz als Außenseiter sonst nicht kennt.

Und er vermittelt Egidius Einsichten des Cusanus, der sowohl das Wesen der Menschen als das der Bienen reflektiert und zueinander in Verbindung setzt. Den Menschen sieht er als „Geographen und Kartenmacher, der in einer Stadt mit fünf Toren, den fünf menschlichen Sinnen, sitzt. Durch diese Tore kommen Boten aus der ganzen Welt, die ihm das Wissen über den Himmel und die Erde zutragen, das er anschließend in seine Karte überträgt.“ (S.67/68). Egidius Arimond beschreibt die Welt um sich herum ähnlich wie ein Kartenmacher mit allen Sinnen, er sieht, hört, fühlt, riecht, schmeckt seine Umgebung ähnlich wie die Bienen, über die er sagt, die Carnica „hat schöne Facettenaugen, wundersame Sensoren für Schwingungen, Geräusche; in ihrem kleinen Gehirn entsteht so das Bild einer Welt, die ganz anders aussieht als unsere Wahrnehmung“. (S.31) Auch die Biene sieht sich im Mittelpunkt ihrer Welt. Und, so könnte man mit Cusanus ergänzen, damit ist sie

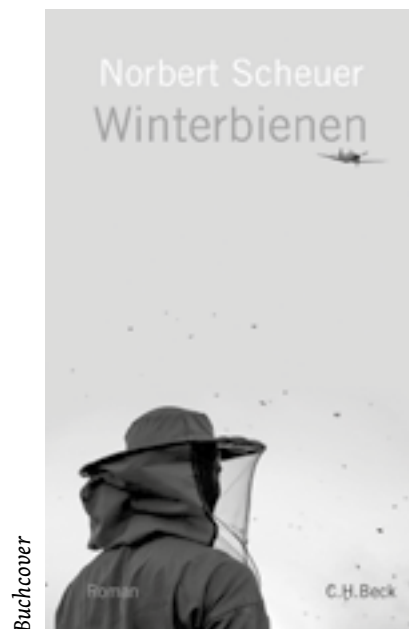
ebenso ernst zu nehmen wie jede andere Kreatur. Wie Ambrosius 1489 berichtet, war Cusanus „einer der größten Gelehrten des Abendlandes. Er hatte als erster erkannt, daß die Welt unendlich sein müsse, in diesem unendlichen Universum wären sodann alle Widersprüche und Gegensätze aufgehoben, so daß weder Kreaturen der Schöpfung untereinander noch die Dinge Vorrang vor einem anderen beanspruchen könnten – alles, was in dieser Welt existiere, sei somit gleichermaßen wahrhaftig“ (S. 69), eine wohlthuende Mahnung aus dem 15. Jahrhundert an die Leserinnen und Leser des Anthropozäns!

Aber zurück zu den Tagebuchnotizen. Sie folgen der zeitlichen Abfolge des Bienenjahres, beginnend mit der Hoffnung auf das Frühjahr, literarisch immer wieder verstanden als Zeit der Hoffnung, des Neubeginns. Hier allerdings überwiegt das Bewußtsein des Kreislaufs, für Egidius ist das eher ein Trost; denn in Anlehnung an Nietzsche sagt er: „In der ewigen Wiederkehr der Jahreszeiten, in der Wiederholung des Immergleichen als Grundbedingung des Lebens könnte ich mein Schicksal akzeptieren“ (S.165). So ist die Beschäftigung mit den Bienen, die dem Leser natürlich auch faszinierende Einsichten in das allseits bewunderte Funktionieren eines Bienenstaats gewährt, Fortsetzung der Familientradition, Rückzug aus einer immer chaotischer werdenden äußeren Welt, der Bienenstaat aber auch ein bewußter Gegensatz zum nationalsozialistischen Staat, dessen Auswüchse er täglich erleben muß. Dieses Gegensatzpaar läßt sich allerdings nicht auf die einfache Formel „Bienenstaat friedlich - nationalsozialistischer Staat grausam“ reduzieren. Historische Exkurse zeigen, daß seit Menschengedenken Bienen gehalten und bewundert wurden. Vergil gar vergleicht das Römische Imperium mit einem perfekt funktionierenden Bienenstaat, was Egidius mit einem Hinweis auf die Friedlichkeit der Bienen zum Widerspruch reizt.

Jedoch sind Bienen durchaus auch grausam, wenn es darum geht, Biengruppen, die ihre Funktion erfüllt haben, zum Wohle des gesamten Bienenstaates zu vernichten. „Überall in den dunklen Gängen der Stöcke haben die Arbeiterinnen jetzt mit dem Schlachten begonnen. Auf dem Rücken liegend, versuchen die einstigen Günstlinge der Königin, die wütenden Angriffe abzuwehren, aber es nützt ihnen nichts. Die glitzernden Flügel werden ihnen abgerissen, die wie Diamantenspitzen glitzernden Augen ausgestochen. Erbarmungslos werden sie wie fremdartige, nicht mehr zu ihrem Volk gehörende Eindringlinge angegriffen und getötet“ (S. 195). Kein Leser kann diese Worte lediglich als Beschreibung des Bienenlebens auffassen, unwillkürlich drängt

sich die rücksichtslose Vernichtung der Juden und anderer Minderheiten im Nationalsozialismus auf, auch sie wurden als „nicht mehr zu ihrem Volk gehörende Eindringlinge“ getötet. Der bewunderte Bienenstaat trägt eben durchaus auch Züge der vielbeschwoerenen „Volksgemeinschaft“ im sogenannten Dritten Reich.

Ähnlich ambivalent ist das Motivpaar Bienen - Flugzeuge, das bereits auf dem Umschlagbild eingeführt wird. Auch hier werden die friedlichen Bienen nicht einfach den gefährlichen Bombern gegenübergestellt. Denn Egidius liebt nicht nur Bienen, er interessiert sich auch für Flugzeuge, er kennt die verschiedenen Flugzeugarten, kann sie auch aus relativer Nähe identifizieren; beide, Bienen und Bomber, erkennt er zudem an ihren verschiedenen Geräuschen. In den frühen Aufzeichnungen des Tagebuchs wirken sie harmlos, fast schön: „Sie fliegen so hoch, daß man sie mit bloßem Auge nicht wahrnimmt, nur das Sonnenlicht läßt sie bisweilen als Silbersterne in den Wolkenlücken aufblitzen“ (S.25). Man beachte die Parallelität mit den Bienen, die über Egidius Armonds Leichnam „wie tanzende Sterne eines stummen Universums“ (S.305) erscheinen. Gegen Ende des Romans, zur Zeit der Ardenoffensive (16. Dezember 1944 - 25. Januar 1945), verschlechtert sich wegen fehlender Medikamente der Gesundheitszustand Egidius Armonds, die Berichterstattung wird entsprechend abgerissener und fragmentarischer. Die Flugzeuge sind jetzt „dröhnende schwarze Striche“ (S.287), die sich über den Himmel schieben.



Buchcover

Interessant und etwas rätselhaft in diesem Zusammenhang sind die insgesamt 13 Zeichnungen von Erasmus Scheuer, die die im Zweiten Weltkrieg von amerikanischen und britischen Streitkräften eingesetzten Jagdbomber darstellen. Die Flugzeuge wirken auf ihnen keineswegs bedrohlich, obwohl sie Tod und Zerstörung bedeuten, sondern fast weich und schwebend; die beiden letzten Zeichnungen (gegen Ende des Romans) haben etwas Insektenhaftes, das letzte ähnelt gar einer Biene (S.286).

Warum verlieren die todbringenden Flugobjekte im Augenblick der größten gesundheitlichen Krise und der Zuspitzung des Luftkrieges über der Eifel in den Illustrationen ihren Schrecken? Hat sich Egidius in seinen Fieberträumen schon ganz aus der Realität zurück gezogen, ist fast Teil seines Bienenvolkes geworden? Denn während die „dröhnenden schwarzen Striche“ über Kall hinwegfliegen, bemerkt er: „Meine lieben Bienen schwärmen in den Winterhimmel, wehen wie schwarze Schneeflocken im Wind“ (S.287).

Diese und andere Fragen, aus welchen unterschiedlichen Gründen z.B. Egidius die jüdischen Flüchtlinge rettet, welche Rolle die geheimnisvolle Göttin Amaunet spielt (außer daß sie im alten Ägypten mit einer Biene dargestellt wird), welche Bedeutung Charlotte, Fräulein Elisabeth, etc. haben, bleiben in der Schwebe. Trotz oder gerade wegen dieser offenen Fragen kann man diesen Roman nicht einfach beiseite legen, man denkt über lebendig gewordene Aspekte der Vergangenheit nach, menschliche Verhaltensweisen werden in größeren Zusammenhängen gesehen, und trotz der deutlichen Darstellung der Schrecken, die Nationalsozialismus und Krieg gebracht haben, überwiegt am Ende nicht die Erschütterung, sondern eine gewisse Befriedigung darüber, daß jedenfalls die Bienen trotz hoher Verluste überlebt haben: „Die meisten seiner Völker hatten den Krieg gut überstanden und bereits Honig auf der zweiten Zarge eingelagert; alle Königinnen hatten in ihren Bienenstöcken mit der Bruttätigkeit begonnen“ (S.302). Die Kontinuität des Bienenlebens (vgl. oben: die ewige Wiederkehr der Jahreszeiten, die Wiederholung des Immergleichen als Grundbedingungen des Lebens) und ihre Übertragung auf die menschliche Existenz bleibt im Bewußtsein haften. Man muß diese Sehweise nicht teilen, jedoch wird deutlich, daß es sich bei Norbert Scheuers Roman „Winterbienen“ nicht um ein Buch über Bienen, sondern um ein Buch über den Menschen handelt, den Menschen in seiner Ambivalenz zwischen Stärke und Schwäche, Friedensfähigkeit und Grausamkeit, Resignation und Überlebensfähigkeit. ¶



Professorium
Galerie für Zeitgenössische Kunst
im Malerfürstentum Neu-Wredanien

Innere Aumühlstr. 15 - 17, 97076 Würzburg
Tel.: 0931- 41 39 37



Lichtblick

Demonstration gegen Antisemitismus und rechten Terror, Sonntag, 13. Oktober 2019, Würzburg.

Foto: Achim Schollenberger

Anzeige



Verbundenheit ist einfach.



Wenn man einen
Finanzpartner hat,
der Vereine und Projekte
in der Region fördert.

gut-fuer-mainfranken.de

 Sparkasse
Mainfranken Würzburg

✂ Short Cuts & Kulturnotizen ✍

Am 7.11. um 20 Uhr kommt **Gerd Dudenhöffer**, Ehrenpreisträger des Landes Rheinland-Pfalz zum Deutschen Kleinkunstpreis 2015, in die Mainfränkensäle Veitshöchheim mit „DOD – Das Leben ist das Ende“, ein theatralisches „Kabarett noir“, stringent inszeniert, geschickt die Balance während zwischen Tragik und Komik.

Seit über 30 Jahren spielt Gerd Dudenhöffer, das sensibilisiert-gespitzte Ohr unmittelbar auf bürgerliche Befindlichkeiten ausgerichtet, seine grotesk-authentische Kunstfigur Heinz Becker als personifizierte Karikatur des bornierten, universellen Menschen, den er pointiert entlarvt, mit perfektem Timing, sparsam gesetzter Mimik und bar jeder political correctness.

Kontakt: Martina Handwerker, Tel. 0 23 03 - 2 54 64 33 - martina.handwerker@handwerker-promotion.de, Christiane Haberland, Tel. 0 23 03 - 2 54 64 18 - c.haberland@handwerker-promotion.de

[sum]

Im November wird das Stück „Ich nehme dich an die Hand und führe dich in meine Welt...“ im **Theater Augenblick** erstmalig aufgeführt. Die Choreographin **Lisa Kuttner** führt hier TänzerInnen des Tanzensemble Theater Augenblick und TänzerInnen des Tanzraum Ensembles zusammen und läßt diese Begegnung zum Inhalt des Stückes werden.

Dabei stehen viele existentielle Fragen im Raum: Unser Leben wandelt und verändert sich immerzu. Können wir uns öffnen für diesen stetigen Wandel? Wie begegne ich Menschen, die ich noch nicht kenne? Wie begegnen sie mir? Termine: Premiere Fr. 15.11., Sa. 16.11., Fr. 22.11., Sa. 23.11., Fr. 29.11., Sa. 30.11. jeweils um 19.30 Uhr / Di. 19.11. und Do. 28.11. um 10.00 Uhr.

Adresse: Theater Augenblick, Im Kreuz 1, 97076 Würzburg. Kartenvorbestellung: 0931-2009017.

[sum]

Am Sonntag, 20. Oktober, um 11 Uhr eröffnen die beiden Maler **Constanze Hochmuth-Simonetti** und **Manfred Neuner** ihre gemeinsame Ausstellung in der Kulturbühne Alten Feuerwehr in Gerbrunn am Sonntag, 20. Oktober, um 11 Uhr.

Der Anlaß ist der 100. Geburtstag von **Karl Hochmuth**, dem Gerbrunner Autor der Nachkriegsgeneration, der mit seinem Roman „Ein Mensch namens Leysentreter“ auch über Franken hinaus bekannt wurde und für den er mit dem Literaturpreis des VdK Deutschland geehrt wurde.

Constanze Hochmuth-Simonetti porträtierte die Enkel und Urenkel ihres Vaters – Karl Hochmuth schrieb neben Romane, Erzählungen, Lyrik und Hörspiele auch Jugendbücher - und ihr Kollege Manfred Neuner steuert Bilder zum Thema „Die Kraft der Farbe“ bei. Vor vier Jahren gab es am selben Ort eine Reminiszenz-Veranstaltung an den fränkischen Schriftsteller, die großen Anklang fand.

Am 26. Oktober um 20 Uhr liest Ingo Klünder aus Hochmuths Werken. Adresse: Kulturbühne Alte Feuerwehr, Hauptstraße 7, 97218 Gerbrunn. Die Ausstellung ist bis 1. Januar 2020 täglich von 11-18.30 Uhr (außer Mittwoch) zu sehen.

[sum]

Der argentinische Tango hat in seiner hundertjährigen Geschichte viele Veränderungen erlebt. **Clementina Culzoni** verbindet stilistisch die Zeit der hohen lyrischen Stimmen der ersten Tango Sängerinnen (1930-40) mit der warmen Tiefe der 60er Jahre im romantischen Tango. Diese Bandbreite kann die argentinische Sängerin dank ihrer wandlungsfähigen Stimme ausdrücken.

Die Vollblutmusikerin inszeniert mit ihrem traditionellen Tangoensemble - am Klavier Rainer Armbrust, am Kontrabass Jörg Heß - ihre Show „Puro Tango“ am 9.11. um 19.30 Uhr im Theater Augenblick. Adresse: Theater Augenblick, Im Kreuz 1, 97076 Würzburg. Kartenvorbestellung: 0931-2009017.

[sum]

Im kommenden Jahr 2020 findet vom 26. Februar bis zum 19. März das **erste mainfränkische Literaturfestival Mainlit** in Würzburg statt. Eine Non-Profit Veranstaltungsreihe, die für die Region Mainfranken gedacht ist.

Mit über 25 Lesungen namhafter Autoren, die die zeitgenössische Literaturszene prägen, ist die Veranstaltungsreihe bereits in ihrem ersten Jahr ein prägendes kulturelles Ereignis für den Landkreis. Unter den Gästen befinden sich unter anderem Gregor Gysi, Hajo Seppelt, Bärbel Schäfer, Dunja Hayali und Sebastian Fitzek. Ein besonderes Highlight sind außerdem die eintrittsfreien Lesungen für Kinder und Jugendliche, die in Schulen des Landkreises stattfinden. Unter anderem wird Paul Maar vertreten sein, der Erfinder des Sams. Infos über Email bei: mariechristin.floehl@main-lit.de

[sum]

MAD

MUSEUM AM DOM WÜRZBURG



www.museum-am-dom.de



© Akrimo

Start des 1. Würzburger Kulturballons

anlässlich der Kulturmedaillenverleihung 2019 der Stadt an die Zeitschrift

nummer